P. o. germ. 1290 (2

<36632935520010

<36632935520010

Bayer. Staatsbibliothek

Dramaturgische

Fragmente

Zweyter Band.

Dem
Hrn. Legationssekretair Gotter zu Gotha
gewidmet
von
Johann Friederich Schink.

Tonleiter meiner Fragmente.

Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewundrung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschrekkend und positiv gegen den Stümper; hönisch gegen den Praler; und so bitter als möglich, gegen den Kabbalenmacher.

Lessing.

Graz,
mit v. Widmanstättenschen Schriften. 1781.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

4 B.m. 5

307

Dramaturgische Fragmente

Zweyter Band.

Erstes Stük.

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

XII.

THE TRAGEDY OF MACBETH BY SHAKESPEAR.

Shakespear — dieser einzige unter allen dramatischen Dichtern, der, wie einer unsrer vortreflichsten Schriftsteller sagt *) „ die Menschen vom Könige „ bis zum Bettler, vom Julins Caesar bis zum „ Jak Fallstaf mit einer Art von unbegreiflichen „ Intuizionskraft durch und durch gesehen hat — Shakespear ist so durchaus immer derselbe, daß ich das Stük von ihm sehn will, in dem man diesen Stempel der Warheit, diese wahre Darstellung der Natur, dieses unnachamliche Durchunddurchsehen der menschlichen Seele bis auf ihre geheimsten Schlupfwinkel, nicht sähe und empfände; und es ist gewis nur Ungeschlachtheit der Zeiten in denen er schrieb, verderbter Geschmak des Volks unter dem er lebte: wenn wir ihn mit all dem Vorrat von Menschenkentnis und Naturstudium, mit all der unbegreiflichen Intuizionskraft nicht selten in eben dem Augenblik, wo wir über das Leben seiner Gemälde, den Schöpfungsgeist in seinen Karakteren von Erstaunen angewurzelt stehen: auf einmal Mutter Natur zerstümmeln, und Leidenschaft verkarrikiren sehen. So gewis das ist; so gewis Shakespear,

*) Siehe Agathon.

wenn er mit all den unerforschlichen Kräften seines Genies, die ihn zum ersten dramatischen Dichter aller Zeiten machen, unter seinem izzigen Volk aufträte, von allen diesen Ungereimtheiten nichts, oder doch einen grossen Teil weniger haben würde: so gewis müste ein weiser Bearbeiter seiner Schauspiele, wenn er sie auf unser Teater bringen wollte, in den Stellen, wo er diese Feler begeht, ihn nicht reden lassen wie er redet, sondern wie er geredet haben würde: wenn sein Genie kultivirter, wenn er zu andern Zeiten und unter andern Umständen wäre geboren worden.

Uibersezzungen Shakespears für unsre Büne im eigentlichen Verstande des Uibersezzen, nüzzen der dramatischen Kunst nichts, sie schaden ihr vielmehr unendlich. Unsre dramatische Geniechen, die, statt Hirn, Wasser im Kopf haben, und ihren Bier- und Branteweinrausch so oft für Begeisterung ausgeben, haben ja überdem Hang genug, uns ihren poetisch-prosaischen Unsin für Sprache des Herzens, und ihre abgeschmakten widersinnigen Tiraden für Ausdruk der Leidenschaft zu verkaufen: warum sollen wir sie erst noch durch das verfürerische Beispiel eines so berümten Dichters als Shakespear zu Ausschweifungen verleiten, zu denen ihre Wasserköpfe an und für sich schon Anlage genug haben? Denn gerade das, wodurch in den Augen der Kritik und der Kunst Shakespear gleichsam entshakespearisirt, sein Genie gleichsam herabgewürdiget wird: gera-

de das ist es, was auf das Sensorium dieser Geniesentchen am meisten wirkt, was sie aus allen Kräften nachzuamen streben, weil nichts in der Welt leichter ist, und, Shakespears wahre Schönheiten zu begreifen und zu fülen, ihr elender Kopf nicht Hirns genug hat.

Daher halt ich es für die erste Pflicht des Uibersezzers, der Shakespear unmittelbar für die Büne übersezt, alle die Stellen zu überspringen, wo seine Sprache nicht mehr Sprache der Natur ist, und seine Behandlung der Leidenschaft barrok und Karrikatur wird.

Ein anderes ist es, Shakespear für den Leser, ein anderes ihn für den Zuschauer übersezzen. Jener ist schlechterdings verbunden, jeden schalen Einfall, jeden unächten Prunk der Shakespearischen Behandlung zu geben, wie er ist. Der Leser will Shakespear blos kennen lernen, und es kümmert ihn wenig, wie er hätte reden sollen; er will ihn haben, wie er geredet hat. Der Geist des Lesers ist nicht so geschäftig, wie der des Zuschauers; er hat immer Zeit genug — selbst nach einem solchen Absprung von Echtheit und Warheit der Natur — sich wieder zu sammeln und den abgerissnen Faden bei einem andern Ende zu fassen. Nicht so der Zuschauer. Alles, was dem geraden Gang der Natur zuwiderläuft, alles, was ihn im Fortschritt der Leidenschaft aufhält, schwächt seine Aufmerksamkeit, und ermattet seine Teilnemung. Er zieht

sich unwillig von der Vorstellung zurück, und es braucht lange Zeit seine abgeschrekte Aufmerksamkeit wieder an sich zu ziehn.

Aus diesem Grunde ist es auch nicht so leicht Ding Shakespear für unsre Büne zu übersezzen, als man wol meint, und was bei jedem andern dramatischen Schriftsteller, besonders bei den unsterblichen Dramatikern der Franzosen so wenig Mühe macht, ist bei ihm beinahe unüberwindliche Schwierigkeit, die auch dem geübtesten Uibersezzer seinen Teil Angstschweis kostet.

Nicht genug, daß ich mit Hülfe meines Wörterbuchs Shakespears Worte übersezze; nicht genug, daß ich zur Not seinen Sinn treffe: ich mus ihn ohne Umschreibung, ohne Denung, ohne Schwächung, mit all der Stärke, all dem Nachdruck, all der Kürze hinstellen, wie er spricht. Nicht genug, daß ich das, was Shakespear englisch gesagt hat, mit teutschen Wörtern wiedersage, ich mus es eben so bestimmt, so wahr, so Seelvoll wiedersagen, wie es Shakespear gesagt haben würde, wenn er ein Teutscher gewesen, und teutsch gedacht und geschrieben hätte. Und doch wär eine Uibersezzung Shakespears, wenn sie auch alle diese Tugenden hätte, als eine Uibersezzung für die Büne nicht, was sie sein soll. Der Uibersezzer in dieser Absicht mus mehr tun. Er mus da, wo Shakespears Ausdruk unecht, schielend und kriechend, wo er dem Ton und der Sprache der Leidenschaft zuwider ist,

barrok und schwülstig wird, Shakespear rauben, was seiner unwert ist; mus aus ihm wegmerzen, was nicht wahrer Ton der Natur, nicht unverfälschter Ausdruk der Leidenschaft ist. Aber wieder nicht genug, daß er Shakespear zu nemen weis, er mus ihm auch zu geben wissen; mus den geheimen Sinn, der oft in Shakespears falsch Pomphaften Bildern, und seinem Bombastaenlichen Deklamazionen liegt, zu verstehen, den unechten Ausdruk mit dem echten, und den unedlen mit dem edlen zu vertauschen wissen.

Das ist nun freilich kein Wagstük für unsre gewönliche Uibersezzer. Shakespear ist sich durchaus so selbst gleich, selbst in seinen unechten Stellen so ganz Shakespear, daß nur Er es so machen konnte; daß also jeder, der nicht ganz Mann ist, zittern mus, sich neben ihm zustellen, oder gar besser zu machen wie er.

Von keinem der Shakespearschen Schauspiele gelten die Schwierigkeiten bei der Bearbeitung für unsre Büne mehr, als von seinem Makbet. So sehr Makbet von der einen Seite zu Shakespears ersten Meisterwerken gehört, so sehr ist er auch von der andern Seite vorzüglich eins von denen Stükken, wo er sich am meisten an der guten Mutter Natur versündigt, und leeren Bombast und unsinnige Bravaden des Lasters für leidenschaftlichen Ausdruk und echte Menschensprache verkauft hat.

Daher kömmt es auch, das Makbet, so ein grosses Meisterwerk des tragischen Genies er auch ist, unter allen Shakespearschen Schauspielen, die auf unsere Bünen gebracht worden, gerade das wenigste Glück gemacht hat, und troz alles Aufwandes von Musik, Spiel des Schauspielers, Dekorazion und Kostume, niemals das auf die Seele des Zuschauers wirkte, was er auf die Seele des Lesers wirkt.

Dem allen ungeachtet zweifl ich an einer tiefern, reellern Wirkung Makbets auf die Seele des Zuschauers nicht: wenn nur der Bearbeiter desselben Untersuchungsgeist genug hat, zu sehen, was darin dem wärmern Interesse schadet, was es aufhält, und nach dem er gefunden, diese Hindernisse wegzuräumen Talent genug hat.

Allgemein hat dem Interesse dieses Trauerspiels gerade das Schaden getan, was Shakespears Genie so erhaben macht; was sein grosses, tragisches Talend so glänzend entwikkelt: der benuzte Aberglaube seines Volks und seiner Zeiten, die Hexen, die er mit so viel Wirksamkeit in sein Stük gezogen und zur grossen Kwelle aller tragischen Begebenheiten darin gemacht hat, durch die Makbet verleitet, fortgerissen, und gestürzt wird. Die Vermischung des Komischen und Grauerlichen, des Feierlichen und Possirlichen in diesen Szenen die — in unsern Augen nemlich — so sonderbar gegen die grossen tragischen Begebenheiten des Stüks abstechen, das schlech-

schlechte Spiel der Schauspielerinnen, die dieseHeksen vorstellten mit eingerechnet, waren es hauptsächlich, die aus dieser vortreflichen Tragödie ein Gaukelspiel, eine Haupt- und Staatsaktion machten, und das Herz der Zuseher kalt liessen.

Diese Heksenszenen sind es auch, die am ersten des Schöpfungsgeistes des Bearbeiters bedürfen, um sie uns wirksam und interessant zu machen. Unstreitig musten diese Heksenszenen, zu einer Zeit, da der Heksenglaube, so zu sagen, einen Artikel der Religion ausmachte, und Glauben an Zauberei und schwarze Kunst der allgemeine Glaube der Völker, und die Tradizion: daß Makbet wirklich aus Einflus der Heksen also gehandelt habe, so gäng und gäbe war: ich sage, unstreitig musten diese Heksenszenen damals einen ausserordentlichen Eindruk auf das Volk machen, sie ausserordentlich interessiren. Aber jezt, da wir in der Heksenortodoxie samt und sonders so unglaubig, so ausgemachte Kezzer geworden sind, jezt, dünkt mich, kann eine Behandlung dieser Heksenszenen, wie sie da liegen, nichts anders als einen höchst widrigen, lächerlichen, und dem ganzen tragischen Entzwek des Stüks zuwiderlaufenden Eindruk auf die Seele des Zuschauers machen.

Aber gesezt auch, der Zuschauer näme sich vor: sich mit ganzer Seele in diese Zeiten der Heksen wieder zurük zu versezzen, und auf diesen Heksenglauben eben so fest zu halten, als auf irgend einen

Artikel der Simbolischen Bücher: so würde doch der komischgrauerliche Ausdruk, das barrokke Heksenkostüme, die sonderbare Mischung von Ernst und Posse, alle Augenblik diesen Glauben verscheuchen, und den an grossen tragischen Szenen so reichhaltigen Makbet zum niedrigen Possenspiel herabwürdigen, und für alle mit Shakspears Stempel so vorzüglich bezeichnete Meisterschönheiten kalt und unempfindlich lassen.

Das einzige Mittel, diese Heksenszenen — die doch einmal unumgänglich in den Plan des Stüks gehören — das einzige Mittel, sie für das tragische Interesse des Stüks wirkend zu machen, dünkt mich, diese Heksen zu einer höhern Gattung von Zauberinnen zu erheben; sie von der Seite der Strafgöttinnen erscheinen zu lassen; und ihrem Kostüme und Ausdruk all den fürchterlich-feierlichen Anstrich zu geben, der unsern Glauben an solche Zauberinnen zu erhöhen und zu stärken fähig wäre; ihre Sprache fürchterlich und schauerlich zu bilden und durch Hülfe der Musik alles aufzubieten, was sie in Tracht, Geberde, Stimme und Zurüstung zu Göttinnen der Rache machen könnte, die das Schiksal ausgesandt hätte Makbets Uibermut zu züchtigen. Auch liessen sich zu diesem Behuf Shakespears Heksenszenen treflich nüzzen, ohne ihm in dem zu folgen, was dem Entzwek dieser Zauberinnen widerspräche.

Ich wag es, dem Publikum diese Heksenszenen, nach dieser meiner Idee behandelt, vorzulegen, und las es entscheiden, ob sie mir geglükt, und dem entsprechen, was ich von einer solchen Behandlung derselben erwartet habe.

Zauberinnen-Szenen
zum Trauerspiel Makbet.
Erster Akt. Erste Szene.

(Eine dürre Heide, Donner und Bliz, die drei Zauberinnen.

Erste Zauberin.

Wo warst du Schwester?

Zweite Zauberin.

Ich saust' auf dem Meer,
Donnerte auf Wetterwolken daher,
Bollwerkte die Wellen himmelan —
Und hatt' meine Kurzweil mit einem Schifshauptmann,
Der stolz und prächtig auf dem See daherfur,
Als wär er der König von der Natur.
Wart, dacht ich, den Hochmut will ich dir legen,
Rumorte alle Stürme zu Hauf,
Jagte Donner und Bliz rund um herauf —
Tummelt' ihn herum auf sieben Wegen.
Neunmal die Zeit von sieben Tagen
Tät ich durch alle Seen ihn so jagen,
Peitscht' ihn von Osten bis Westen zu,
Lies Tag und Nacht ihm keine Ruh —

Macht' ihn dürr, wie Gras, von der Sonne ver-
versengt;
Von allen Seiten geplagt und gedrängt
Schwärmt er unstät und flüchtig herum,
Und soll so schwärmen bis das Jahr ist um.

Erste Zauberin.

Und was tatst du Schwester?

Dritte Zauberin.

Eben nicht viel,
Nicht viel mehr, Schwester, als ein Kinderspiel.
Da fand ich ein Fischerweib sizzend im Gras,
Die gierig einen Topf voll Kastanien fras —
Mutter, sagt ich, gib mir auch was:
„ Pak dich „ rief sie und warf ihren Rüssel auf.
Das fur mir gewaltig die Nase herauf —
Mir sprühte das Blut ins Antliz, wie nie;
Und giftig, wie Pestluft, umschwebt' ich sie,
Macht ihr Blut dik, und eng ihre Brust,
Gos Gall ihr ins Herz und Würgerlust.
Da kam ihr Knabe, zween Jahr nur alt,
Freundlich und liebreich, von holder Gestalt —
Den pakt sie voll Grim und fast ihn beim Schopf,
Ergrif einen Stein, und zerschlug ihm den Kopf.
Der Knabe schmunzelt' ob ihrer Wut —
Zukte dann gräslich und zapelte — hu!
Die Stirn war zerschmettert, voll Hirn und Blut,
Die Augenäpfel halb offen, halb zu —
Schnapte nach Atem, tat einen gräslichen Schrei,
Zukte noch einmal — dann wars vorbei!

Da

Da stand die Alte und raufte ihr Haar,
Zerschlug sich die Brust mit schreklichem Schrei,
Daß es ein Grausen zuzuhörn war!
Ich huscht in die Luft mit fliegendem Haar.

Erste Zauberin.

Ein grauerlich Tagewerk, Schwester, fürwahr!

Makbets Trommeln in der ferne.

Doch halt, ist das nicht Feldgeschrei?

Zweite Zauberin.

Es sind Makbets Trommeln, er kömmt herbei.

Die Zauberinnen.

(Tanzend und singend.)

Dreimal im heiligen Kreis umher
Dreht euch ihr Schwestern, und immer mehr;
Dreimal und dreimal im Kreis umher,
Dann aufgesaust über Land und Meer!
Neunmal euch so im Kreis gedreht;
Sodann der Zauber zu Ende geht.

Makbet tritt mit Banquo auf: die Zauberinnen grüssen ihn als Thane vom Glamis, und verkündigen ihm, das er auch Thane von Cawdor, und König werden wird — dem Banquo weissagen sie, daß seine Kinder Könige sein werden. Makbet will mehr wissen, er beschwört die Zauberinnen mehr zu sagen, aber sie verschwinden. Die Gesanten des Königs kommen und grüssen ihn Thane von Cawdor. Die erste Weissagung der Zauberinnen ist erfüllt.

Mak-

Makbet durch diese Weissagungen gereizt, und von seinem ehrgeizigem Weibe verfürt, ist nicht zu frieden, daß die erste Weissagung der Zauberinnen, daß er Thane von Cawdor werden wird, schon erfüllt ist, und er also auch die Erfüllung der zweiten hoffen darf. Der Weg bis zum Tron dünkt ihm zu lang. Der alte König **Duncan** hat seinen Sohn **Malcolm** zum Prinzen von Cumberland ernannt; dieser Prinz ist ihm ein Stein des Anstosses auf seinem Wege zum Tron. Aus diesem Gedanken erwächst der Gedanke des Königsmord. Duncan kert in Makbets Schlos ein, und wird von ihm umgebracht. Doch bleibt er als der Täter unbekannt — Der Tumult, der darüber in seinem Pallast entsteht, bestürzt den jungen Malcolm so sehr, daß er mit seinem Bruder Donalbain aus Schottland entflieht. Diese Flucht der Prinzen giebt dem Makbet Vorwand, den Königsmord auf sie zu wälzen. Makbet wird König. Auch die zweite Weissagung der Zauberinnen ist erfüllt. Aber Banquo lebt noch, Banquos Kinder sollen seinem Hause die Krone entreissen: der Gedanke martert ihn. Banquo mus sterben, sein Sohn mus sterben, und er ist ruhig. Gedacht geschehen! Banquo wird ermordet, aber sein Sohn Fleance entkömmt den Mördern. Das ängstigt ihn — Er entschliest sich, die Zauberinnen wieder aufzusuchen, und ihnen Fragen über sein künftiges Schiksal vorzulegen.

Vier-

Vierter Akt.

(Eine dunkle Haide, in der Mitte ein grosser Kessel auf Feuer, die Zauberinnen um ihn beschäftigt. Donner und Bliz — die Zauberinnenkönigin auf einer glänzenden Wolke mit drohender Geberde.)

Erste Zauberin.

Ha! unsre Königin? warum so fürchterlich?
Was runzelst du die Stirn? Beleidigten wir dich?

Zauberinnenkönigin.

(Sie strekt ihren Zauberstab aus. Sturm und Erdbeben. Der Boden berstet, Flammen brechen heran. Die Zauberinnen erbeben. Die Königin spricht:

Das sei eure Antwort! aus donnernden Wettern
Will ich mit euch reden! Schaum meiner untersten Sklavinnen, wer seid ihr?
Daß ihr euer Spiel mit mir treibt? Im Sturm zerschmettern
Will ich euch! Sklavinnen wie konntet ihrs wagen,
Ohne vorher eure Göttin zu fragen,
Den stolzen Makbet mit eurem Zauber zu plagen?
Waghalsig es vermessen, übermütig und kün:
Der Zukunft Vorhang ihm aufzuziehn!
Wer gab euch die Macht zu zaubern, wer lert euch den Kneuel
Der Zukunft abwikkeln? der Folgezeiten verborgensten Gräuel

Aufdekken? War ichs nicht? und ihr verschmäht mich?
Entfesselt Stürme, peitscht Ungewitter zusammen,
Brütet allenthalben Verwüstung, reist in verderbenden Flammen
Die Grundfeste der Erd' auseinander? Wer bin denn ich?
Und um einen Sklaven, der aller eurer Macht
Im eitlen Wan laut hönt und lacht.
Das sollt ihr büssen, büssen, wagt ihr es wieder!
Diesmal Verzeihung! Jezt fort an euren Beruf.
Ich selber brüte Verderben! Seht, was ich schuf.
Nur nieder Wagen der Rache, nur nieder!

(der Mond erscheint blutig am Firmament.)

Hört ihr das Sausen? blikt auf, was seht ihr?
Von diesem mit Blut gefärbten Mond hier
Fang ich giftige Tropfen: Makbets Hirn zu verwirren.
Mit ihnen schwell ich zu Wut und Mord ihn an;
Von ihnen umnebelt soll er im leichten Wan
Von Laster zu Laster, von Schand zu Schand sich verirren;
Der Weisheit Stimme nicht hören, des Schiksals Warnung verschmähn,
Und sicher und stolz dem Tod entgegen gehn —
Denn Sicherheit — ihr wist es lange schon! —
Bringt Verderben jedem Erdensohn.

Fort

Fort nun zum Werke, vollbringt die Zauberei,
Bald kömmt der stolze Makbet herbei!

Zauberinnenkönigin auf der Wolke fort.

(Sie schüren das Feuer unter dem Kessel an und gehen feierlich um ihn herum.

Erste Zauberin.

Dreimal schrie die Eule, und dreimal der Uhu,
Und dreimal die Krähe in einem Nu!
Zum Werke ihr Schwestern, der Sturm heult, hu!

Zweite Zauberin.

Die Häne krähen, es ist Zeit, es ist Zeit!
Auf dann! den Zauberkessel geweiht!
Füllt ihn bis oben mit Schierlingssaft,
Und jedes Giftes verderbender Kraft!
Juch heisa ihr Schwestern, der Kessel wird heis,
Trollt euch um ihn im jubelnden Kreis.

(eine fürchterliche Musik, die die grauerlich feierliche Deklamazion der Zauberinnen begleitet.

Erste Zauberin.

Kröte die Giftgeschwollen und gras,
Tod und Verderben in sich fras —
Sieben grause Monden lang
Alles Gift der Erde in sich trank —
Hinunter beim Tanze und frohem Sasa!
Hinunter in Kessel und siede allda.

Chor.

(wärend dessen sie um den Kessel tanzen.)

Puh ' puh ! Würrel' Kessel, puh !
Würrel' würrel' Kessel, halt nicht Rast
und Ruh !

Zweite Zauberin.

Schlangen, tief genärt im Sumpf,
Zischt, und zerplazt bis auf Stiel und Stumpf.
Otterngift und Fledermaushaar,
Krokkodille blank und baar,
Zischt im Zauberpansche gar.
Sprudelt, daß es knakt und kracht,
Bis Zauberspas zu Ende gebracht.

Chor.

(wärend dessen sie um den Kessel tanzen)

Puh ! puh ! Würrel' Kessel, puh !
Würrel' würrel' Kessel, halt nicht Rast
nnd Ruh.

Dritte Zauberin.

Drachenschuppen und Wolfeszahn,
Seehundsrachen, weit aufgetan —
Und daß Zauberpansch sich müht,
Schierlingswurzel, ausgebrüht
Wenn Mond dunkel war ! — jung Hirn
Ausgekwetscht aus Knabenstirn
Kwirlts im Kessel und rürt es zusamm',
Daß es sich modle zum dikken Schlamm.

Chor.

(wärend dessen sie tanzen.)

Puh! puh! Würrel' Kessel, puh!
Würrel' würrel' Kessel, halt nicht Rast
und Ruh.

Erste Zauberin.

Recht so ihr Schwestern, noch einmal kwirlts um,
Und trollt euch um den Kessel herum —
Tralallt dazu mit Sing und Sang
Den Zaubersegen und habt meinen Dank.

Tanz und Chor.

Herauf ihr Geister verderbender Macht,
Herauf herauf ihr Geister der Nacht!
Herauf, herauf, wir rufen euch, wir!
Herauf, und weihet, den Kessel uns hier!
Sie kommen, sie rauschen, sie tanzen
um ihn,
Er siedet, er siedet, die Flammen, sie
sprühn!
Juch heisah ihr Schwestern mit Sang
und Rumorn,
Juch heisah! der Zauberpansch ist nun
gegorn!

Erste Zauberin.

Her Sündenluft! 's wird Makbet sein
Herein nur, Sündensklav, herein!

Makbet und die Zauberinnen.

Makbet.

He da! ihr geheimen, mitternächtlichen Zauberinnen, was beginnt ihr da?

Die Zauberinnen.

Ein Namenloses Werk!

Makbet.

Ich bitt euch, gebt mir Antwort. Was für Mittel ihr auch anwenden müst, meine Neugier zu befriedigen, ich will Antwort! Müstet ihr auch entfesselte Stürme gegen Gotteshäuser sich stemmen, den ganzen, weiten Ozean schäumen, und im empörten Strudel die ganze Schiffart verschlingen lassen; müsten auch Palläste zertrümmern, und die stolzen Denkmäler der Ehrsucht zusammenstürzen, ja müste die ganze Grundfeste der Erde aus ihren Angeln gehoben werden: ich will Antwort.

Erste Zauberin.

Rede!

Zweite Zauberin.

Frage!

Dritte Zauberin.

Wir werden antworten.

Erste Zauberin.

Willst du unserer Meister, oder unsre Antwort?

Makbet.

Eurer Meister! last sie kommen!

Erste Zauberin.

Da nimm von einem Eber dies Blut,
Der seine Jungen in verderbender Wut
Selber gefressen, sammt diesem Brägen
Von einem Mörder, auf dem Rade gelegen,
Wirfs in den Kessel!

Chor der Zauberinnen.

Herauf, herauf!
In deiner ganzen Kraft mach dich auf!

Erste Erscheinung.

(mit bewafnetem Haupt halb aus dem Kessel hervorragend.)

Makbet.

Rede dann, unbekannte Macht!

Erste Zauberin.

Still Menschenkind! und frage nicht:
Er sieht ins Herz dir, harr, bis er spricht.

Erste Erscheinung.

Fleuch Makduf, Makbet, als flöhst du dein Grab!
Fleuch den Thane von Fife! — Genug! — hinab!

(verschwindet.)

Makbet.

Dank deiner Warnung! Ich dacht es wol! dank dir! Aber harre noch — —

Zwei-

Zweite Zauberin.

Halt Menschensohn! wer bist du? wer?
Um Geistern zu befelen, da schau her!
Hier ist ein Andrer, mächtger, als der.

Zweite Erscheinung.

(blutig aus dem Kessel ragend.)

Morde kek, wandl' auf Leichen, und blikk' stolz herab,
Ein vom Weib Geborner stürzt dich nicht! — hinab!

(verschwindet.)

Makbet.

So lebe denn Makduf! darf ich dich fürchten — Aber nein, du sollst nicht leben, und dann will ich der Fieberbleichen Furcht ins Gesicht sagen: Du lügst! und wenn Donnerwetter um mich stürmen, ruhig schlafen.

Dritte Erscheinung.

Wann Land mit Land und Macht mit Macht sich wider dich
Verbinden: zittre nicht! wenn Dusinens Höhe sich
Und Birnams Wald dir nicht entgegen stellt,
So trozze kün der ganzen Welt!

Makbet.

Das wird nie geschehen! Bäume können keine Soldaten werden, und Wälder nicht kämpfen. Selige Orakelsprüche! So, Makbet, lebst

lebst du sicher und dein Glanz fällt nicht eher, als bis der Tod winkt. Aber noch eine Frage: werden Banquos Nachkommen in diesem Lande regieren?

Erste Zauberin.

Sündensohn, Sündensohn, forsche nicht mehr!

Zweite Zauberin.

Sündensklav, dein Uibermut steigt immer höh'r!

Dritte Zauberin.

Sündiger Mensch forsche nicht mehr!

Makbet.

Ich mus mehr wissen. Ewiger Fluch über euer Haupt, versagt ihr mirs. Ich mus mehr wissen. (der Kessel versinkt mit grossem Getöse.) Warum sinkt der Kessel, welch Getöse?

Die Zauberin im Chor.

Herauf! herauf! herauf!
Starr von Entsezzen seh er euch, bleich
Seh er euch schwinden, fluch sich, und euch!

(Acht Könige hinter einander, der lezte mit einem Spiegel.)

Makbet.

Ha, Banquos Geist, fort mit dir! ich kann deine Krone nicht sehn — Wieder einer, und noch einer, und alle Banqno aenlich! — Verdammte Zauberinnen! müst ihr mir das zeigen? — Ein Vierter! — Starrt meine Augen! Wird sich dieser Zug bis zum jüngsten

Tag verlängern? der Fünfte! Sechste! Siebente! — Ich habe genug! der Achte mit einem Spiegel — der mir eine unübersehbare Reihe zeigt. — Weg! — lächle nicht so, blutiger Banquo, zeige nicht so triumfirend auf deine Nachfolger! Fort! fort!

(steht starr vor Entsezzen.)

Erste Zauberin.

Da steht nun der Sünder, starr wie ein Bild.
Was starrst du so, Makbet? dein Wunsch ist erfüllt.
Erwache, erwache! Sündenmann wach auf!
Kommt Schwestern, andre Sünder zu strafen, hinauf!

(sie schweben auf.)

Sie schweben auf und verschwinden auf immer aus diesem Trauerspiel. Makbet begeht nun, durch ihren Einflus, alle die gräslichen Grausamkeiten, all die Bluthandlungen, die ihn immer tiefer in sein Verderben hinabreissen, immer mehr seinen fürchterlichen Sturz bewirken.

Dieser wunderbare, grause Einflus der Zauberinnen auf Makbets Fall, diese Züchtigung des Uibermuts Makbets, die Zukunft enthüllen zu wollen durch diese Zauberinnen, kann sie warscheinlicher, wirksamer gemacht werden, als durch eine Behandlung derselben, wie ich sie angegeben habe? Schwerlich! Und ich glaube mir nicht ohne Grund schmeicheln zu können, daß, vom Komponisten und

Schau=

Schauspieler unterstüzt, Makbet durch eine solche Darstellung der Zauberinnen zu einem der anziehensten Trauerspiele für unser Herz und unsern Kopf werde.

Nur müssen Komponist und Schauspieler mich zu fülen wissen; nur mus es beiden nicht einfallen, sich zu produziren; nur müssen sie nicht Ohr und Auge kizzeln wollen. Melodie und Puz sind bei diesen Zauberinnen ganz am unrechten Flek. Sie sollen weder Eroberungen machen, noch Bravurarien singen. Sie müssen in Deklamazion und Gesang all die fürchterliche Rauhigkeit, all die grauerliche Disharmonie, den dumpfen, tiefen, holen Klang mitternächtlicher zürnender Tod und Verderben brütender überirrdischer Wesen haben, und ihr äuseres Ansehn ganz mit diesem Karakter stimmen. Ihr erster Anblik mus es schon verkünden, was sie sind. Ein langer dunkelfarbner Mantel mus um ihren nakten Leib fliessen, dunkles, starres Haar zerstreut über Rükken und Arm hangen, über die Stirn herab sich kräuselnd sträuben, und ihr Gesicht Tod und Verderben atmen. Man kann diese Idee nicht vollkommener ausdrükken, als sie der berümte **Meil** in beiliegender Zeichnung ausgedrükt hat, und wenn Komponist und Schauspieler den Sinn meiner Zauberinnen eben so fülen und darstellen, als Herr **Meil**: so will ich zehn gegen eins verwetten, daß diese Zauberinnen den tiefsten Eindruk auf das Herz der Zuschauer machen müssen.

Und

Und so in dem Glauben an Zauberinnen und Zauberinneneinflus gleichsam eingewiegt, was für ein gewaltiges Interesse bekömmt dieser Makbet nun für uns! Wie hört alles denn so ganz auf, Dichtung zu sein! Wie drängen sich Zeit und Begebenheit so täuschend vor unserer Seele, daß die Büne wie ein Punkt aus unserm Gedächtnis weggewischt, und alles, was wir sehen, Auftritt des Lebens, Welt, Faktum wird.

Welch eine Welt von Auftritten, von der ersten Erscheinung der Zauberinnen unter Bliz und Donner bis zu Makbets Fall durch die Hand des Ungebornen! Wenn wir Makbet erblikken unter den Zauberinnen, ihm neue Würden und Königskrone weissagend; ihn sehen in seinem Schlos, zur Nachtzeit, vom ehrgeizigen Weibe geleitet, Mord und Tod sinnen; ihn zur Tat eilen, ihn mit blutigem Dolch zurükkommen sehen; hören, wie die Ermordeten „Gott helf uns „ riefen, und er, der Mörder, nicht „Amen „ sagen konnte; hören, wie gepocht wird, wie Tumult wird im Pallast über den Ermordeten; hören das Läuten der Glokke im Schlos, das Jammern der Edlen. Dann den Mörder gekrönt sehn, im Bunde mit Mördern, Banquo zu morden, und Banquo ermordet, Nachts im Walde; seine blutige Erscheinung beim nächtlichen Gastmale, und Makbets Entsezzen und Todangst. Die Zauberinnen um den siedenden Kessel geschäftig, die drohende Königin in Wetterwolken — Zauberwerk im Begin —

grau=

grauerlicher Sang um den Kessel — Fakkeltanz und Zaubersegen zu Makbets Verderben; Makbet unter ihnen, sein Schiksal erforschend; sein Anstarren der blutigen Erscheinungen, seine Versteinerung, beim Anblik der zallosen Nachkommenschaft Banquos; dann Makdufs Weib mit ihren Kindern überfallen von Mördern, die arme Henne mit ihren Küchlein im Blut jammernd und des Vaters und Mannes knirschender Schmerz; die nachtwandelnde Königin von Gewissensangst gefoltert, wie sie Duncans Blut von den Händen waschen will und nicht kann. Und endlich die Erfüllung der lezten Profezeihung: der wandelnde Wald, Makbet überfallen, kämpfend und ermordet durch die Hand des aus seiner Mutter Leibe Geschnittnen; welch eine Reihe von Auftritten! Sie drängen sich wie das Weltmeer in unsre Seele zusammen und erfüllen sie mit Schaudern und Zagen.

Und was den einzelen Makbet betrift: welch ein Karaktergemälde! eins der grösten, die Shakespear iemals aufgestellt hat. Dieses Keimen, Wachsen und Reifen des Bösewichts ist so ganz ausgefürt, so völlig vollendet dahin gestellt, daß man über des Dichters tiefe Kenntnis menschlicher Seele und Leidenschaft erstaunt. Diese unwiderstehliche Gewalt, dieser rasche Fortgang mit dem Leidenschaft die Seele hinreist, ist so wahr, so in die Augen springend hingezeichnet, daß man für sein eigenes Herz zittert. Und doch so hoch Makbets Laster

ster steigen, so sehr er auch bis zum grösten Bösewicht anwächst: wie wenig Karaikatur? wie sehr immer noch Mensch, unsers Mitleids wert, nie ganz hässenswürdig. Da ist kein einziger Zug, der über die Gränzen der Natur ginge, kein einziger Sprung im Karakter; alles Gradweise, alles steigende Kette von Lastern, in der eins aus dem andern folgt, und folgen muste. Das vollkommenste, richtigste Gemälde des Ehrgeizes, vom ersten Anschwellen desselben bis zum Sturz. Und welch ein lerreicher Karakter, welch ein Studium für den Moralisten, für den Psychologen!

Und eben das, daß Makbet kein Bösewicht aus Bosheit, kein Bösewicht aus kalter Ueberlegung, kein Bösewicht aus festen Entschlus, es zu sein, sondern aus Furcht, aus Angst, aus Drang der Umstände ein Bösewicht ist, eben das ist es, was die Urkraft des Shakespearschen Genies verrät; nicht die unsinnigen Bravaden des Lasters, die er ihm zuweilen in dem Mund legt; nicht die Pomphaften Tiraden, von denen oft seine Sprache strozt: Ehrgeiz, der sich selbst überspringt, ist die Kwelle aller seiner Laster und die Kwelle seines Falls. So lange der Ehrgeiz der kalten Vernunft untergeordnet bleibt, wird er sich immer in den Schranken der Mässigung erhalten, und seine gerade Strasse gehen. Aber Regelloses Feuer darf ihn nur einmal zu einem gewaltsamen Schritt verleitet haben: so wird er auch nicht mehr die gerade Strasse ge-

hen, so wird er auch umfassender; so werden seine Begierden auch gefrässiger, will er immer höher, bis er sich endlich selbst überspringt, und stürzt.

Die nähere Entwiklung auf einandermal.

XIII.

Olivie,

Trauerspiel in fünf Aufzügen von Brandes.

Brandes Verdienste um unser Teater sind in der Tat von Belang; er hat von allen unsern dramatisirenten Dichtern am meisten mit zur Vervollkommenung dieser Gattung der Dichtkunst unter uns beigetragen. Seine Stükke sind allerliebste, feine, angeneme Stükke, die sich vom Anfange den Kennern empfolen und noch immer auf unsern Bünen gern gesehen werden. Und noch hat keiner von denen unter unsern dramatischen Dichtern, die sich nach Lessing gebildet haben, und zu ganzen Bänden mit Dramen allerlei Art vorgetreten sind, uns in diesen Bänden soviel gute Stükke geliefert, als Brandes, und sich keiner der Aufmunterung der Kunstrichter so würdig gemacht als er. Besonders steht er in der Kunst zu dialogiren weit über viele unsrer alten und neuern dramatischen Schriftsteller — Denn er hat einen ungemein feinen und leichten

ten Dialog, der sich so gut lesen, als sagen läst: etwas das nicht so leicht Ding ist, und bei unsern meisten dramatischen Dichtern umsonst gesucht wird.

Bei alldem hab ich die Bemerkung gemacht, daß nur die komische Muse Brandes Göttin ist, daß nur Thalie ihm lächelt; die tragische Muse hingegen weniger seine Freundin ist, und weniger glükliche Opfer dem Altar dieser Göttin von ihm dargebracht werden. Noch immer hab ich in seinen Trauerspielen jenes wahre Tragische, das nach dem Zwek der Tragödie unser Herz rüren und erschüttern soll, vermist; noch immer in Plan Situazionen, und Karaktern jenes Anziehende umsonst gesucht, das doch seinen Lustspielen gewis nicht felt. Seine Trauerspielplane scheinen nicht durchdacht, nicht reif genug. Seine Situazionen zu flach, zu alltäglich, und selbst die wenigen anziehenden darin zu schlecht benuzt, zu wenig ausgefürt. Die Karaktere desselben entweder tragische Karrikaturen, oder verzeichnete, nicht vollendete Karaktere. Selbst sein Dialog im Trauerspiel ist nicht mehr derselbe, und entweder zu gedent, oder zu zerstükkelt, zu springend. Oft läst er eine Menge sagen, das gar zur Sache nicht gehört, und der Situazion, oder der Leidenschaft der redenden Person gar nicht gemäs ist; und oft wieder zu wenig sagen: oft ist der Dialog wieder zu abgerissen. Die Sprache kwillt fast nie aus der gedrängten, arbeitenden Seele; ist fast nie der Widerhall des Karakters, der redet; sie ist eine

Spra-

Sprache, die der eine der spielenden Helden so gut sprechen könnte als der andere. Man darf nur die Namen wegstreichen, und man wird schwerlich aus dem Dialog die Personen erraten, so wenig Karater und Eigenheit hat er. Man hört nichts als die gewönliche Sprache der Tragödie, die eben deswegen, weil sie so gewönlich ist, unser Herz ganz kalt läst. Freilich sagen seine tragischen Helden nirgends Unsinn, aber sie sagen auch dafür, was nicht viel besser ist, ganz und gar nichts. Mit einem Wort, Brandes ist in der Olivie und in der Ottilie nicht der liebe, angeneme, seiner Kunst mächtige Dichter, der er im Schein betrügt, und im Graf Olsbach ist. Sein dramatischer Genius scheint nur für die feinen, sanften, leisen Gefüle der Seele, scheint nur für jene gefälligen, lächelnden, feinen Auftritte des Lebens geboren zu sein, die der Gegenstand des ernsthaften Schauspiels, und des feineren Lustspiels sind. Die stärkeren, stürmenden, gewaltigern Affekte der Seele, die stärkern Züge, die höher aufgetragnen Farben scheinen ausser seiner Sfäre, sowol im tragischen, als im komischen.

Brandes würde unstreitig ein treflicher Dichter in der Gattung des Diderotischen Drama sein, so wie er wirklich ein treflicher Dichter im feinern Lustspiel ist. Aber weder das Trauerspiel, noch die Posse werden ihm jemals so glükken, daß man sie vortreflich nennen könnte. Von dem ersteren

geben Olivie und Ottilie, und von dem leztern sein Hagestolz Beweis. Zu beiden felt ihm, das dieser Gattung eigentümliche Talent. Man mus sich in dem einen zum Weinen, und in dem andern zum Lachen zwingen.

Der Grund davon ist, daß Brandes weder den Gang und die Sprach gewaltiger, grosser, mit einem Wort tragischer Affekte genug studirt hat, noch die Szenen des niedrig komischen Lebens genug zu motiviren weis.

Ich bedaur' es daher immer, vorzüglich wenn ich ein neues Trauerspiel von Brandes sehe, daß er nicht in seiner eigentümlichen Sfäre bleibt; besonders, da es uns gerade in dieser Gattung des feinern Lustspiels am meisten felt, und wir ausser ein paar schäzbaren Stükken von Gotter, die er aus dem Französischen mit wahrem Originalgeist auf teutschen Grund und Boden verpflanzt hat, in diesem Fache beinahe gar nichts aufweisen können.

Von Herzen wünscht ich daher, daß ich Herren Brandes, für dessen Talent ich wirkliche, wahre Hochachtung habe, bewegen könnte, uns künftig statt eines Trauerspiels immer ein Stük zu schenken, das in die eigentümliche Sfäre seiner dramatischen Talente gehört. Er würde sich nicht allein meinen, sondern auch den herzlichen Dank aller dramatischen Kunstkenner damit verdienen.

Olivie — um endlich einmal zur Sache zu kommen — hat eben kein glänzendes Glük auf unsern

Bü=

Bünen gemacht; Es ist aufgefürt worden, weil des Verfassers Name ein gutes Vorurteil für dasselbe erregte, und wenn es schon nirgends misfallen hat, so hat es doch auch nirgends viel Aufsehen gemacht. Auch konnt es nicht viel Aufsehen machen — wenn es nicht ausserordentlich gut gespielt wurde, und mehr die Schauspieler als das Stük gefielen — weil es gar zu wenig Anziehendes hat, gar zu kalt läst, und selbst dann, wenn sich das Herz auf einen Augenblik zu interessiren anfängt, durch irgend einen zu gräslichen oder zu unwarscheinlichen Zug, das Interesse wieder zurükgeschrekt wird.

Besonders ist es der Karakter der Bardonia, der uns gänzlich wider das Stük einnimmt. Diese Kannibalin von einem Weibe, dieser Richard im Weiberrokke, die Laster auf Laster, Schandtat auf Schandtat häuft, alle um sich her zu Mitverbrechern macht, und Mord und Tod für sie in Bereitschaft hält, um sich her würgt, und wütet, und mit Dolch und Gift, wie mit ihrem Fächer spielt; die ihren Mann vergiftet, weil er ihren Leidenschaften im Weg stand, und sich so wider alles, was diesen ihren Leidenschaften noch im Weg steht, mit Blut und Verderben bewafnet; die ein armes, unschuldiges Geschöpf, das ihr nichts zu leide getan hat, auf das äuserste mishandelt, um Ruhe und Verstand bringt, weil sie auch Reize hat, und ihr gefärlich werden kann; und da eben der, nach

dem sie ihr Nez auswirft, von den Reizen dieser Unschuldigen gefesselt ist, alles Gift der Bosheit und Verläumdung aufbietet, ihr die Liebe dieses Mannes zu rauben; die arme Wanwizzige völlig um ihren Verstand, um ihre Ruhe bringt; mit Gift und Dolch auf sie eindringt — dieses Ungeheuer, das von allen ihren Bosheiten mit einer solchen Kälte spricht, alle ihre Bosheiten so kalt ausübt; der ein Mord so gar nichts kostet; die noch dazu all ihre Niderträchtigkeiten so äuserst plump, so äuserst einfältig treibt; so einfältig ist, daß sie ihrem Gesinde in solchen wichtigen Dingen ihr Vertrauen schenkt; einen so äuserst plumpen, furchtsamen und einfältigen Kerl, wie Rioaldo zum Mitverbrecher macht, der weder den Mut noch den Kopf, einen Plan durchzusezzen, hat; Wen kann so ein Unding von einem menschlichen Geschöpf wol interessiren, wer kann sie ohne Ekel und Widerwillen sehen und hören?

Man werfe mir nicht ein, daß, bei allen diesen Greueln, Bardonia dadurch ein menschliches Geschöpf werde, daß sie alles, was sie tut, aus Leidenschaft tut; daß Liebe, und felgeschlagne, verachtete Liebe die Kwelle aller ihrer Laster ist, und die Geschichte genug Beispiele dieser Art giebt! Bardonia entert die Menschheit dadurch, daß ihre Leidenschaft eine gar zu verabscheuungswürdige, gar zu hassenswerte Seite hat; bringt sich dadurch um alle unsre Teilnemung, weil sie, wenn sie gleich aus Leidenschaft

so handelt, ihre Laster dem ungeachtet nicht mit Leidenschaft begeht; sie mit einer Kälte, mit einer Ueberlegung, mit einer Ruhe begeht, die uns schaudern und Aug und Ohr wegwenden macht. Bardonia könnte alle diese Laster begehen, könnte Mann und Tochter ermorden, könnte Mord auf Mord, Blutschuld auf Blutschuld häufen, und uns doch mit einer Art von Mitleiden erfüllen. Nur müste sie dann von einer andern Seite dargestellt werden. Ihre Liebe zu Leonzio müste Anfangs, als ihr Gemal noch lebte, in einem blossen Wolgefallen an Leonzio bestanden haben, dem sie sich — ohne etwas für ihr Herz zu befürchten — ganz ruhig überlassen hätte, bis nach und nach dieses Wolgefallen zur Leidenschaft und sie, eh sie es noch vermuten konnte, ein Raub derselben geworden wäre. Diese ihre Liebe müste dann als ein verzerendes Feuer geschildert werden, das sie blindlings mit sich fortrisse, das alle ihre Sinnen umnebelte, drängte, triebe; in diesem Sturm nnd Drang, in dieser Empörung ihrer Sinnen müste sie dann diese Laster begehen, sie bereuen, wider die Leidenschaft kämpfen, und doch wieder hingerissen werden, doch wieder sündigen. Wir würden dann zwar ihre Laster verabscheuen, aber sie selbst bedauren: sie würd' uns dann ein lerreiches Beispiel sein: wie sehr wir Ursach haben, beim ersten Entstehn einer unerlaubten Leidenschaft, auf unsrer Hut zu sein, sie zu fliehen, sie vertilgen zu lernen, ehe sie zu mächtig

wird, wie ein verzerend Feuer uns ergreift und zu Lastern und Greueln hinreißt, die unser Verderben unausbleiblich befördern. Aber so wie Bardonia hier handelt, so kalt boshaft, wird sie uns zu abscheulich, ist zu wenig Mensch um uns ein Beispiel zu werden. Wir fülen, daß das über die Gränzen der Menschheit geht, und daß sie unmöglich zu unserm Geschlecht gehören kann.

Und nicht genug, daß diese Bardonia so ein kalter, boshafter Teufel ist; ihre Kammerfrau Pauline und ihr Helfershelfer Rioaldo sind es gerade wie sie. Beide erzälen sich in der ersten Szene ihre und ihrer Frau Bosheit so ganz en badinage, als ob sie sich Stadthistörchen erzälten; sprechen von der Vergiftung ihres Herren, an der sie Teil haben, so kalt und gleichgültig, als ob sie ihm ein Glas Wasser zu trinken gegeben hätten. Besonders ist Rioaldo ein höchst mechanter, fataler Kerl, der seine Bosheiten weder aus noch mit Leidenschaft, sondern aus dem schmuzigsten Eigennuz begeht; dem, diesen schmuzigen Geiz zu befriedigen, keine Niderträchtigkeit zu klein ist, und sie mit einer Schamlosigkeit treibt, die ihn noch abscheulicher macht. Dazu ist er der feigste, furchsamste, weibischte Kerl, der, bei dem kleinsten Anschein von Händeln, wie ein Hase davon läuft, sich zu dem erbärmlichsten, weibischsten, unmännlichsten Betruge, zu dem Betruge: mit einer der Kreaturen Bardoniens, die Oliviens Kleider angelegt hat, den Verliebten zu

spie-

spielen, um Leonzio eifersüchtig zu machen, gebrauchen läst; der bei der ersten Anrede des Antonio für Furcht und Schrekken zittert, sich und die ganze Welt verrät. Kurz, der schlechteste, niederträchtigste, schmuzigste Bösewicht; ein Dummkopf, und ein Hase, den man ohne Ekel nicht sehen, nicht hören kann.

Die Intrigue des Betrugs durch Laura ist so unwarscheinlich als plump. Daß Leonzio sich von seinen Begleitern, dem Verfürer und der Treulosen, nachzudringen und die Szene des Betrugs näher zu untersuchen abhalten läst, der wütende, schäumende Leonzio, der warscheinlicherweise jeden zum Gespenst gemacht haben würde, der ihn hätte abhalten wollen, das verrät zu sehr das Bedürfnis des Dichters, der das nicht zulassen durfte, wenn nicht das ganze Trauerspiel schon im zweiten Akt am Ende sein sollte. Dafür bleibt dann auch die ganze Intrigue für uns ohne Wirkung. Denn so viel auch Leonzio tobt und rast, so sind wir doch nicht vermögend, uns in seine Stelle zu versezzen, weil ein zu grosser Grad der Ueberzeugung und Warscheinlichkeit felt, daß Leonzio so handeln könnte.

Wie aber, wenn Leonzio wirklich Olivien in den Armen des Rivaldo sähe, wenn seine Augen ihn ganz deutlich überzeugten, daß sie sich nicht geirrt hätten, was meint man würde alsdann diese Szene wirken?

Und sollte denn das nicht sein können? Ich denke. Wie? wenn man Oliven, die einsam im Zimmer bei einer dunklen Lampe ihrem Gram überlassen sässe, von Rioaldo beschleichen liesse; wenn dieser Rioaldo sich zu ihren Füssen würfe, den Reuigen spielte, seiner Verfolgung wegen um Verzeihung bäte, Besserung verspräche, verspräche, sie nie mehr mit seiner Liebe zu martern, ihre Hand ergriffe, sie küste, mit seinen Tränen benezte. Leonzio sähe das, von Bardonia gefürt, durch die ofne Tür mit an, hielte das alles, weil er Rioaldo, der sehr leise spräche, nicht hörte, für Liebkosungen; Olivie sanft und gut, von der vermeinten Reue des Betrügers gerürt, reichte ihm, mit der Miene der Güte, zum Zeichen ihrer Vergebung die Hand. Rioaldo spränge wie ein Entzükter auf, riefe: o du Engel! und schlösse, eh sich Olivie dagegen wehren könnte, sie feurig in seine Arme — nun könnte sich Leonzio nicht länger halten — Verfluchte! rief' er, und dränge mit blossen Degen in das Zimmer. Rioaldo entschlüpfte, Olivie flöhe auf Leonzio, Leonzio stiesse sie zurük; Olivie wollte reden, sich verteidigen umfaste seine Knie, Leonzio schleuderte sie weg; die Arme, Betrogene würde ohnmächtig, ihre Leute um Hülfe gerufen, und Leonzio, von seiner Schande so fest überzeugt, verliesse mit Abscheu einen Ort, den er für den Schauplatz eines so niederträchtigen Betrugs hielte.

Das, dünkt mich, wäre dann doch ein hinreichender Grund, eifersüchtig zu sein, und für Eifersucht zu rasen — Aber wie es hier geschieht, hat Leonzio zwar für ein Temperament, wie das seinige, immer Ueberzeugung genug — denn der Eifersüchtige sieht nicht, er glaubt zu sehen, und das ist ihm genug — Aber besser ist besser, und die Wirkung wird unstreitig grösser, wenn wir gleichsam den Glauben in die Hand bekommen.

Ueberhaupt ist Leonzios gleich den Augenblik Feuerfangender Karakter noch am besten geschildert. Er rast freilich in eins fort, kömmt fast nie zu der Ueberlegung: ist Olivie nicht vieleicht unschuldig? und kömmt er ja einmal darauf, so springt er gleich wieder ab, so ist der einzige Gedanke, daß er sie die Nacht in Rioaldos Armen gesehn hat, hinlänglich, jedes erwachende Gefül von Zärtlichkeit für sie wieder zu unterdrükken. Aber doch ist immer Warheit in dem Karakter — obgleich das Bild, das Olivie im zweiten Aufzug, zweite Szene, von ihm macht, von seinem Betragen gänzlich widersprochen wird. „Alle Lästerungen meiner Mutter, sagt sie unter „andern von ihm, sie mögen so künstlich, so war„scheinlich eingekleidet sein, als sie wollen, müssen, „da sie keine Beweise vor sich haben, als so viel „stumpfe Pfeile auf sie zurükprallen; Leonzio wird „stets mit kaltem Blut prüfen, und ein jede Ver„läumdung wird ein neuer Triumf für mich, ein „neuer Beweis für meine Tugend sein.„ Nichts

 we-

weniger, daß die Verläumdungen der Stiefmutter, wie vergiftete Pfeile auf sie zurükfallen, sie fallen auf ihn und vergiften ihn nur zu bald, und mit kaltem Blut eine Sache prüfen, das hat er nun gar nicht gelernt; der ganze Mensch ist Feuer und Flamme, obgleich Brandes Pinsel im Gemälde der Szenen der Eifersucht und beleidigter Liebe nicht Kraft genug hat, und seinen Leonzio mehr Eifersucht deklamiren, als fülen läst.

Olivie aber ist unstreitig der interessanteste Karakter im Stück. Es ist immer ein anziehender Anblik, ein unschuldiges, leidendes Geschöpf zu sehen, das von einer unmenschlichen Stiefmutter gemishandelt, bis zum Wanwiz gebracht wird; das im stillen Gram über die vermeinte Untreue eines Geliebten hinwelkt, und kaum daß sie die Freude, sich umsonst gekwält zu haben, fült, kaum daß sie die Freuden des Wiederhabens, des Wiederfindens empfindet, durch den niederträchtigsten Betrug wieder um alle diese Freuden gebracht, für eine Niederträchtige, für eine Untreue erklärt, und von dem auf das verächtlichste begegnet und verstoßen wird, dem sie so viel Beweise ihrer Liebe gegeben, um den sie schon so vieles gelitten hat, bis endlich ihre Unschuld über alle Kabbale siegt, an den Tag kömmt, und sie ihren Geliebten wieder erhält. So ein Karakter darf nur halbweg geschildert sein, und er wird interessiren, unser Mitleid und unsre Teilnemung haben.

Ein

Ein sehr rürendes Gemälde dieses von Elend und Jammer niedergebeugten Weibes gibt Madam Sacco durch ihr schönes Spiel in dieser Rolle. Man kann die unglüklichen Verirrungen eines zerrütteten Verstandes, die traurigen Simptomen des Wanwizzes nicht täuschender und wahrer malen, als sie Madam Sacco hier malt. Man kann die feurigen Aufwallungen der Liebe, das Engelgefül der sich selbst bewusten Unschuld, und den Sieg derselben über alle Kabbale des Neides und der Bosheit nicht reizender ausdrükken, als es Madam Sacco ausgedrükt hat. Ihr Hinstürzen zu Antonios Füssen, ihr Flehen um Erbarmung und Beistand, ihr Hinschweben in die Arme des Leonzio, den sie überzeugen oder sterben will — ihr Uebergehen in Liebe und Versönung, wenn Leonzio von ihrer Unschuld überzeugt wird, sind die rürensten, anziehensten Gemälde, die die Kunst nur immer zu liefern vermag.

Schade um die Kunst der Schauspielerin, daß sie all diese Treflichkeiten in einem Stük verschwenden mus, daß der Makel gar zu viel hat, um uns an sein Interesse binden zu können. Nicht genug, daß Bardoniens Abscheulichkeiten uns Ekel machen, auch so gar ihr langweiliges, gedentes Geschwäz mus uns zur Last fallen. Sie sagt oft in Ellenlangen Reden nichts, das zur Sache gehört, nichts daß sie karakterisirt; selbst ihr Geständnis der Liebe gegen Leonzio ist so matt, so kal, daß es einen frie-

ren

ren macht; dann ihre unsinnige Bravaden des Lasters, ihr Triumf, wenn sie ein unglükliches Geschöpf gemacht hat; wer kann alle diese abscheulichen Reden ohne den äusersten Widerwillen mit anhören?

Auch ihre öftern, wiederholten Versuche zu erstechen misfallen mir äuserst; besonders scheint mir die siebente Szene des vierten Akts äuserst kindisch. Olivie hat sich etwas von der Vergiftung ihres Vaters merken lassen, darüber verlangt Bardonia von ihr Erklärung; Olivie will diese Erklärung nicht geben, Bardonia droht, sie zu erstechen; Olivie schreit um Hülfe, und Bardonia sucht es nicht zu verhindern; sie droht von neuem mit dem Dolch; Olivie jammert noch mehr, und Bardonia stößt noch immer nicht zu. Antonio tritt unbemerkt herein, Olivie erblikt ihn und ruft: „ Ach! mein Vater, bist du es? zur Hülfe! die Furie will auch mich ermorden! „ und Bardonia verstekt den Dolch nicht, sondern zukt ihn von neuem, damit Antonio dazwischen treten und sie hindern kann — Welch eine kindische Spiegelfechterei!

Das Horchen des Franzesko und daß Pauline Rioaldo nicht eher erzälen mag, was vorgeht, bis er ihr Geld gegeben hat, sind auch so abgenüzte Komödienkniffe, die ich in einem Lustspiel kaum verzeihen würde, aber im Trauerspiel vollends höchst armselig finde.

XIV.

Der Dichterling

oder

solche Insekten giebts die Menge!

Ein Lustspiel

in einem Aufzuge, von einem Wiener Autor.

Daß man ein schlechtes Stük ein schlechtes Stük nennt, und einen Wisch für nichts anders, als einen Wisch ausgiebt: das find ich ganz billig und recht. Daß man aber von einem jungen Menschen mit achtzehn Jahren etwas anders als ein schlechtes Stük fodert; daß man ihm ein schlechtes Stük nicht verzeihen kann; daß man nicht zufrieden damit ist, sein schlechtes Stük schlecht zu nennen, sondern ihn noch obendrein auf das erbärmlichste auszischt, und aushönt: das kann ich unmöglich mit Recht und Billigkeit zusammen reimen. Es ist billig einem elenden Autor zu beweisen, daß er ein elender Autor ist, und nicht Spott und nicht Satire zu sparen: aber es ist auch billig, zwischen einem Sünder, der zum erstenmal sündigt, und zwischen einem verstokten, und beharrlichen Sünder einen Unterschied zu machen.

Wenn ein Schriftsteller zum erstenmal mit einem schlechten Werk auftritt, wenn er als Anfänger damit auftritt: schone man dieses seines schlechten

Werks zwar nicht; man mach es ihm klar, las es ihn mit Händen greifen, daß seine Arbeit nichts taugt; aber man hön' ihn deswegen nicht, zisch ihn deswegen nicht aus. Man rat ihm entweder — wenn seine Arbeit einige Anlage hat — diese Anlage bis zu spätern Jahren reifen zu lassen, oder warn ihn, wenn sein Werk keine Anlage hat, künftig sich nicht wieder in ein Fach zu wagen, zu dem er nicht geboren zu sein scheint. Man tu dies positiv und entscheidend, aber ohne Hon! tritt nun dieser nemliche schlechte Autor, dieses Rats und dieser Warnung ungeachtet, abermals mit einem schlechten Werk hervor, erscheint er öfter: dann ist es noch immer Zeit genug, Hon und Schärfe wider ihn zu gebrauchen und ihn auf immer abzuschrekken.

Aber darin felen eben unsre Kunstrichter und Kunstrichterchen, daß sie gegen alte, verstokte und hartnäkkige Sünder, die zu ganzen Bänden mit solchen Wischen hervortreten, einen tiefen Bükling machen, indes sie so einen armen Schlukker, der zum erstenmal mit seinen paar Bogen im Publikum auftrit, mit einem Regen von Schimpfwörtern überströmen und ihn öffentlich am Pranger stellen. Es ist in unsern Tagen ein karakteristischer Zug an unsern Kunstrichtern geworden, daß sie entweder über unsre Anfänger mit Schimpfreden herfallen, oder den grossen Männern unsrer Nazion Unrat ins Gesicht werfen. Eine Kunstrichterepoche, die

man mit Fug und Recht die Kotwerferepoche in der teutschen Literatur nennen könnte.

Ich kenne keine Schriftsteller, die zu dieser zur Mode gewordenen Kunstrichterei eine so herrliche Anlage haben, als die Kunstrichterchen der Hauptstat des teutschen Reichs, die Kunstrichterchen zu Wien. Sie schimpfen, daß es eine Art hat, und sind grob troz dem besten Journalisten. Sottisen sind ihnen Freimütigkeit, und Paskwil heist ihnen Satire. Auch sie haben gar treflich gelernt, ihre grosse Männer mit Kot zu werfen, und gegen die Sonnenfelse und Wurze hinauf zu schnarchen, denen sie die Schurieme aufzulösen nicht wert sind; auch sie fallen über ihre debütirenden Autoren her, daß es ein Jammer ist.

Wer in aller Welt, der den Dichterling gelesen oder vorstellen gesehen hat, und nicht ganz ein Dumkopf ist, sieht nicht ein, daß er ein herzlich mageres Ding von einem Lustspiele ist? Gleichwol trozzen diese Kunstrichterchen so mächtig auf diese Entdekkung, und faren so jämmerlich über den armen Autor her, daß es einen Stein erbarmen möchte.

Was mich nun betrift, der ich mich — die Herren werden grosgünstig verzeihen! — seit einiger Zeit zum Richter über dramatische Kunst aufgeworfen habe, so bin ich gar nicht willens, dem Verfasser des Dichterlings die Rute zu geben, — die Herren haben sie ihn ja schon zur Gnüge fülen lassen. — Und wenn ich also sage, daß dieses Lustspiel aller-

lerdings kein Meisterstük sei, so denk' ich auch alles getan zu haben, was mir als Dramaturgen obliegt.

Doch ich sollte als Dramaturg das wol nicht blos sagen, ich sollt es auch wol beweisen. Aber ich denke, der Verfasser schenkt mirs gern, und fült, ohne meinen Beweis, was ich beweisen will. Dahingegen behaupt ich, daß, so wenig auch dies Stük ein Meisterstük ist, es für das Nazionalteater, das so wenig leidliche Nachspiele hat, dennoch immer ein beträchtliches Stük bleibt, und für Wien, wegen einiger darin vorkommenden Lokalsatiren — die ich hin und wieder weniger in Paskwil ausgeartet wünschte — sogar einigermassen interessant ist.

Wirklich hat das Stük manchen guten Einfall, auch sind die Karaktere des Dichterlings und des von seinem Sohn läppisch eingenomnen Vaters, für einen Anfänger ganz leidlich gezeichnet. Vielleicht würde das Stük überhaupt unterhaltender sein, wenn es Herr von Brukner mit seiner kalen Verteidigung der Teaterdirekzion nicht langweilig machte.

In der Tat werden noch weit schlechtere Stükke auf dem Nazionalteater aufgefürt, die kein Anfänger gemacht hat — wenigsten nicht Anfänger im gewönlichen Verstande — Und so dächt ich, könnte man ja auch wol den ersten Versuch eins Anfängers glimpflich durchgehen lassen.

Aber nein, es ist nicht der erste Versuch; es ist nicht der Versuch eines Anfängers, wie uns die Dame der Empfindungen im Teater mit der liebenswürdigsten Offenherzigkeit benachrichtigt. Der Verfasser hat, wie sie uns erzält, schon mehrere Stükke gemacht, hat sie sogar beim Teatralausschus eingegeben, der Teatralausschus hat sie aber nicht angenommen, und würde auch dieses nicht angenommen haben, wenn das Stük nicht seine Verteidigung enthielte. Dinge die ganz glaublich scheinen, da diese liebenswürdige Dame sogar die kleinsten Familienumstäude dieses Mannes zu erzälen weis, weis, daß er im Dichterling sich selbst geschildert hat; daß er schon einmal einer Dame ein Stük dediziren wollen, das ihm aber die Dame abgeschlagen habe; daß er schon einmal eine Wochenschrift angekündigt, die er aber, wegen Mangel des Geldes, nicht habe herausgeben können, daß — doch meine Hand sträubt sich, diese Abscheulichkeiten nachzuschreiben, und es schmerzt mich, daß die Kritik in so entweihte Hände fallen, und daß eine Dame, durch so eine niedrige Klatsch- und Trätschsucht, die schöne Litteratur, sich und ihr ganzes Geschlecht so schänden kann.

Will man es denn nicht begreifen lernen, daß Kritik kein Paskwill ist? daß der Kunstrichter es mit dem Schriftsteller, und nicht mit dem Menschen, daß er es mit der Kunst aber nicht mit dem Künstler zu tun hat? Mus denn die Kritik im-

mer in die Hände der Unverständigen fallen, die sie zum Schandpfal machen, an dem der häusliche Karakter eines ehrlichen Mannes gebrandmarkt wird? Eine schöne Aufmunterung für Schriftsteller und Künstler, wenn sogar ihre häuslichen Umstände vor dem Gift solcher kritischer Spinnen nicht sicher sind, die jedem, der nur einen Funken Ehre und Rechtschaffenheit im Leibe hat, alles, was Kritik heist, verleiden müssen!

In Warheit der Mutwille dieser Dame geht in diesem Punkt zu weit. So wie sie die Kritik treibt, mus sich jeder ehrliche Kerl schämen, Kritikus zu sein, und jeder Mann von Ehre seinen Unwillen öffentlich dagegen äusern: weil sie und ihres Gleichen Ursach werden können, daß die von dem grossen Joseph so gnädigst zugestandene Freiheit zu denken und zu schreiben, wieder eingeschränkt und die bessre, wahrere, nüzlichere Kritik verdrängt wird.

Möchte sie doch immer so seicht und schief urteilen, als sie wollte; möchte sie doch Lob und Tadel so albern austeilen, als ihrs nur immer gefiele; möchte sie selbst diesen Dichter des Dichterlings, als Autor, zum Erbarmen in die Pfanne gehauen haben: was würd es mich kümmern? Aber daß sie in das häusliche Leben des Schriftstellers hineingeht, daß sie durch Familienumstände nicht den Schriftsteller, den Menschen verächtlich macht, wie sie es mit dem Verfasser der **Rauchfangkerer** und dem Verfasser dieses Dichterlings getan hat; dazu kann ich als

ein

ein Mann von Ehre nicht schweigen; davon mus ich es vor der ganzen Welt bekennen, daß ich es abscheulich finde.

Was für ein jämmerliches, armseliges Geschäft für eine Dame, die die Empfinderin macht, ist dieses Zusammentragen der häuslichen Anekdoten der Schriftsteller! Ich habe wegen des persiflirenden plumpen Tons, der oft in diesen Blättern herscht, bisher immer gezweifelt, daß die Verfasserin ein Frauenzimmer sei. Aber diese Trätsch- und Klatschsucht, diese Sucht, Familienneuigkeiten zusammen zu schleppen, überzeigt mich, daß sie ein Frauenzimmer ist, und noch dazu ein Frauenzimmer von sehr übler Erziehung.

Wer mag es ihr doch unter andern gesagt haben, daß der Teatralausschus diesen Dichterling nur darum angenommen, weil er darin verteidigt wird? Mehr als Vermutung ist das schwerlich, und noch dazu eine sehr armselige Vermutung. Man ist, denk ich, überzeugt, daß ich nicht die Partei des Ausschusses halte, weis, denk ich, wie wenig ich diesen Ausschus schone, wenn ich ihn auf einem falen Pferd ertappe. Man wird mirs also um so eher glauben, wenn ich ihn gegen diese Beschuldigung verteidige. Nimmermehr kann ich diesen Ausschus für so blödsinnig halten, daß er, einer so jämmerlichen Verteidigung wegen, die am Ende wol gar eine Satire auf den Ausschus ist, dieses

Stük hätte annemen sollen, wenn er nicht sonst seine Ursachen dazu gehabt hätte.

Und diese häuslichen Anekdoten des Dichters, was haben sie in der Beurteilung seines Stüks zu tun? Was geht es dem Publikum an, ob der Ausschus schon Stükke von ihm angenommen hat oder nicht? ob er arm oder reich ist? Aus welcher Absicht kramt sie alle diese Anekdoten aus? Den Autor lächerlich zu machen? so halte sie sich wenigsten an den Autor; so schweife sie wenigsten nicht über die Gränzen des Schriftstellers hinaus! denn sonst wird sie nicht allein eine hämische Kunstrichterin, sie wird Paskwillantin, und schändet die Kunst. Wenn sie sich doch nur einen Augenblik an die Stelle des Schriftstellers sezzen wollte, nur einen Augenblik erwägen möchte, wie es ihr gefiele, wenn ein andrer in ihr häusliches Leben hineinginge, und ihre Familienanekdoten dem Publikum mitteilte? Wann sie sich dann nur auf einen Augenblik jenes weisen Ausspruchs erinnern wollte: **Alles, was ihr wollt, daß euch die Leute nicht tun sollen, das tut ihr ihnen auch nicht!**

Weh den Schrifstellern und der Kritik, wenn alle, die Kritik treiben, einen so enterenden Begrif davon hätten! Sie würde bald ein Handwerk der Schande werden, dem die Polizei schärfere Gränzen sezzen müste, als der Rauberei und dem Diebstal. Räuber und Diebe nemen nur unser Vermögen, aber Kritiker dieser Art rauben uns dadurch, daß

sie

sie unsere häuslichen Angelegenheiten dem öffentlichem Gespötte Preis geben, unsre Ehre, und unsre häusliche Glükseligkeit, für welche Kunstrichtersucht der Himmel jeden ehrlichen Mann in Gnaden bewaren wolle!

Was die Auffürung betrift, so ist das Stük gut gespielt worden. Besonders hat mich Herren Stephanie des Aelteren Spiel ungemein unterhalten. Er hat den schlichten, ehrlichen, von seinem gelerten Jungen kindisch eingenommenen Vater mit einer ausserordentlichen Täuschung gespielt. Seine Freude, wenn sich dieser sein Herzenssohn selbst lobt, und von seiner Gelersamkeit Wunder erzält; der Kizzel den er empfindet, wenn er seines Sohnes Lob gedrukt liest, und von all den Dukaten hört, die sein Sohn einzunemen hoft; die Ehrlichkeit, mit der er seine Einfalt in Sachen des Geschmaks eingesteht; die schlaue Miene, und der altkluge Ton mit denen er den Verteidigern der Direkzion einwirft, daß es doch nicht sogar richtig mit ihr sein müsse, weil die Leute soviel dagegen schreien; das alles ist ein so wahres Gemälde eines ehrlichen Schlags von einem Wiener Hausvater, eines sogenanten Wienerischen Herrn Von, daß man von der Kunst nicht mehr fodern kann. Solche Rollen und kalte Rollen von Würde, Raisoneur und eine gewisse Gattung von feinen launigen Alten lassen uns immer in Hrn. Stephanie den feinen und richtigen Schauspieler erkennen, der seine Kunst kennt und weis, was er spielt.

XV.

Emilia Galotti

Trauerspiel in fünf Aufzügen

von Lessing.

Eine der Glükseligkeiten meines Lebens und eine der willkommensten Erscheinungen im Felde der Litteratur für mein Teaterstudium, mein Beobachten der Kunst und die Richtung meines Geschmaks ist Emilia Galotti. Von dem ersten Augenblik' ihrer Erscheinung an macht, ich sie zu meinem Studium, das ich las und wieder las, sahe und wieder sahe, durchdachte, prüfte, anwante und nachempfand; und noch izt, je öfter ich sie lese, je voller werd ich ihrer Schönheiten. Mit jedem neuen Blik darein wird es heller in meiner Seele, aus jeder Vorstellung derselben — wenn auch gemordet vom Schauspieler — geh ich weiser und belerter hinaus, finde mich im Menschenstudium, Karakteristik und Ton der Welt gewanter, sauge immer mehr Honig des Scharfsin und Wizzes, und finde mich in keinem unsrer Schauspiele so fest gehalten, so unablässig im Denken und Forschen, als in diesem.

Und wenn ich nun so weiser, unterrichteter, geschmakvoller von diesem Studium zurükkomme, und sehe, wie wenig Teutschlands Dichter, Schauspieler, Kunstliebhaber und Kritiker diese Emilia studirt,

dirt, durchdacht, ergründet und gefült haben; wie kalt gelobt sie von unsern Dichtern, wie schief dargestellt von unsern Schauspielern, wie dumm bewundert von unsern Kunstliebhabern, und wie unwizzig wizzig, und unfilosofisch filosofisch sie von unsern Kunstrichtern bekrittelt und überkrittelt worden ist: so falt ich meine Hände am Grabe des Unerreichlichen, und rufe seinem um seinen Staub noch vielleicht flatternden Dämon zu: „Vergib ihnen, sie wusten nicht, was sie taten!„

Oft, wenn ich diesen meinen Liebling, diese meine Emilie von Kunstrichtern und Schauspielern so jämmerlich zerlegt und zerfezt, zerstükkelt und zerbrükkelt fand, stampft ich und kaute an meinem Grimm, daß solche Nichtmenschen Werk des Genies so verhunzen, und sich wol noch oben drein was darauf einbilden, daß sie es verhunzen, hüllte mich dann, wie Hamlet, in meinen Mantel und dachte schwermütig über das Sein und Nichtsein von Teutschlands Schriftstellern nach.

Warlich, Teutschland ist seiner Genies nicht wert, nicht wert, Lessing gezeugt zu haben; ihn, dem noch keiner gleich war unter Teutschlands Schriftstellern; der so glänzend voran, an der Spizze aller stand: Teutschland war seiner nicht wert!

Wenn ich so bedenke, was für Zwerge an Herz und Geist das waren, die sich wider diesen Riesen auflenten, und tollkün ihre Maulwurfhügel gegen die Sonnenhöhe stemmten, auf der er stand

 und

und hinabblikte ins Tal und sahe, wie die Ameisen seine Bildsäule hinaufkrochen, sie zu zernagen; wenn ich bedenke, was für Männlein das waren, die seine Emilie anschnarchten, denen Emiliens Huschhusch ein Dorn ins Auge war, und Orsinens Schnikschnak und Schlarraffenleben die Nase rümpfen machte, denen Odoardo ein Greuel und Emilie eine Torheit war; wenn ich bedenke, daß alle, die diese Emilie beurteilten, nicht Lessing darstellten, nicht seinen Scharfsin entwikkelten, sondern sich produzirten, ihren Scharfsin, ihre Belesenheit auskramten; daß sie Lessing, dem sie doch das erste Gesezbuch der dramatischen Kunst dankten, von dem sie doch erst über die Kunst denken gelernt hatten, daß sie diesem vordozirten, wie er dieses und jenes in seiner Emilia hätte machen sollen, und wie Grundfalsch und der menschlichen Seele und Leidenschaft zuwider, er dieses und jenes behandelt habe, ihm, dem einzigen unter Teutschlands dramatischen Dichtern, der Höhe und Tiefe der menschlichen Seele durchforscht hat; dem Leidenschaft reden und handeln zu lassen, wie sie redet und handelt, ein Spiel war: ich sage, wenn ich das so bedenke, so weis ich nicht, ob ich über die Vermessenheit erstaunen, über diese Eitelkeit spötteln, oder diese an Herz und Geist verwarloste Geschöpfe bedauren, und um Musik der Seele für sie bitten soll.

Das schlimmste ist noch, daß von alledem, was wider dieses Trauerspiel gekrittelt worden, auch sogar

gar nichts der Mühe, gekrittelt zu sein, wert ist, daß das meiste davon entweder äuserst abgeschmakt und kindisch, oder ganz vor dem Ziel vorbeigeschossen ist. Selbst die wichtigste dieser Kritiken, die Briefe über Emilia Galotti in Engels Filosofen für die Welt, ist sie etwas anders, als eine verfelte, irregefürte Kritik? Zwar geb ich mit dem Herausgeber, Hrn. Engel, gern zu: daß diese Briefe zu den bessern Kritiken gehören; gebe gern zu, daß sie immer einen treflichen Kunstrichter verraten; daß Wiz, Scharfsin und Belesenheit — notwendige Eigenschaften gültiger Kunstrichter — allenthalben aus ihnen hervorleuchten; ja, daß sogar aus dem Gesichtspunkt, wie der Briefsteller Emilia Galotti sieht, seine Kritik richtig sei: aber doch mus ich es von ganzem Herzen beklagen, daß aller dieser Wiz, Scharfsin und Belesenheit meistens hier unrecht angewant worden, und von zwölf Streichen die Herr S. auf Lessing tut, immer zehn in die Luft gehn; beklagen mus ichs, das der Briefsteller allen seinen Scharfsin, alle seine Filosofie aufgeboten hat, ganz was anders zu sehen, als Lessing gesehen haben wollte, und diese Emilie so lange zerrte und drehte, bis alle die Widersprüche herauskamen, die er darin fand. Das war auch wol die Ursach, warum Lessing, der sich solche Sachen sonst nicht so kalt auf den Kopf zu sagen lies, diesem Kunstrichter nicht antwortete, weil er fand, daß den Kunstrichter seine Filosofie irre gefürt, ihn auf einen falschen

Gesichtspunkt gestellt hatte, und ihn Dinge kritisiren und tadeln lies, von denen ihm, Lessing, auch im Traum nichts eingekommen war.

Ich bin frei genug, dies in Absicht dieser Briefe ein wenig ins Licht zu sezzen, und meine Zweifel wider Herren S. hier mitzuteilen. Denn da es erlaubt war, gegen den ersten Kunstrichter Teutschlands Zweifel vorzubringen, der doch alles, was er ihm über dramatische Kunst und Wirkung vordozirte so sicher wuste, so wird es mir ja auch erlaubt sein, Zweifel gegen Herrn S. vorzubringen, auf die er sicher nicht gedacht hat, weil er sonst unmöglich die seinigen über Emilie Galotti hätte niederschreiben könen. Zur Sache.

Ein grosser Stein des Anstosses für Herren S. ist unter andern die Stelle der Emilie, wo sie über Gewalt und Verfürung so schön filosofirt „Ich habe Blut, mein Vater, so jugendliches, so warmes „Blut wie eine. Auch meine Sinne sind Sinne, „ich steh für nichts, ich bin für nichts gut. Ich „kenne das Haus der Grimaldi, es ist das Haus „der Freude u. s. w. Es ist ihm unbegreiflich, wie Emilie Galotti in diesem Augenblik, in dieser Situazion, an Verfürung denken kann. Sie, die den Tod ihres teuren, geliebten Appiani weis, weis durch wen er tot ist. „Dazu kömmt, sagt er, „daß sie den ganzen Plan durchsieht, den er gegen „ihre Tugend macht, diesen Ehrlosen, schändlichen Plan, und wie sehr mus das nicht bei einem

„so

„ so frommen, so Ehrliebenden, für ihre Seele so
„ besorgten Mädchen ihren Abscheu noch bestärken!
„ Immer mag ihr ihre Religion sagen: daß bei der
„ Verderbnis des menschlichen Herzens kein Verbre-
„ chen unmöglich sei: in ihrer jezzigen Verfassung kann
„ ihre Seele auf keinen Gedanken achten, keinen
„ Gedanken annemen, als der ihrem äuserstem Has-
„ se gegen den Prinzen gemäs ist, ihn verstärkt, be-
„ stätigt. Wenn sie sich also nicht vor Gewalt
„ fürchtet, vor was kann sie sich sonst fürchten?
„ davor nimmermehr, daß ihr der Prinz je gefallen,
„ daß je ihr Blut für ihn wallen, daß je ihre Sin-
„ ne Gefallen an ihm finden sollten oder ich ge-
„ stehe gern, daß ich keinen Begrif von dem habe,
„ was menschliches Herz ist. „ *)

Ich möchte das lezte eben nicht behaupten, denn so wie Herr S. das Ding nimmt, ist alles sehr wahr und richtig, was er über Emiliens Situazion sagt. Aber eine einzige sehr feine und wahre Bemerkung des Herrn Professor **Engel**, in seinem Zusaz zu diesen Briefen, wirft dies ganze scharfsinnige Raisonement wider **Lessing** über den Haufen: ich meine die Bemerkung von Emiliens heimlicher Liebe zu dem Prinzen. Und daß diese Bemerkung nicht blosse Vermutung, sondern unstreitige Gewisheit ist, leuchtet aus Emiliens ganzem Betragen in der Kirche hervor.

Denn

*) Filosof für die Welt. Erster Teil S. 141. und 142.

Denn hätte Emilia Galotti wirkliche Leidenschaft für den Grafen; wäre sie wirklich in ihn verliebt, und wäre ihre Heirat nicht mehr ein Bund der Hochachtung und Freundschaft für den Grafen, ein Bund des Gehorsams gegen ihre Eltern: so würde ihr Betragen in der Kirche gegen den Prinzen, der sie sogar im Gotteshanse mit dem Geständnis seiner Liebe verfolgt, auch ganz anders ausgefallen sein; sie würde ihn mit einem einzigen Blik all die Verachtung haben fülen lassen, die er verdiente. Klaudia vermutet das so gar von ihr, scheint Emilien in solchen Fällen zu kennen. Aber eben diese Furcht, eben dies ihr sonderbares, scheues Betragen, dieses ihr — ich möchte sagen — kindisches Zagen ist der Beweis einer geheimen Leidenschaft, eines verborgnen Feuers. Warum sonst wünscht sie, daß laute Donner verhindert hätten, mehr zu hören, daß ihr guter Engel sie mit Taubheit geschlagen hätte, wenn auch auf ewig, als weil sie den verfürerischen Ton seiner Stimme fürchtet, weil ihr Herz diesem verfürerischen Klange so gern zuwallt, und tiefe Eindrükke durch ihn fült? Warum sonst wagt sie es nicht, nach dem ersten Blik, mit dem sie ihn erkannt hat, ihn zum zweitenmal anzublikken? warum anders, als aus diesen gefärlichen Augen kein neues Gift für ihr Herz zu saugen? Warum sonst antwortet sie ihrer Mutter, als diese sie über die Störung ihres Gebets durch die Bemerkung zu beruhigen sucht „ daß beten wollen auch beten sei, und

„ sün-

„ sündigen wollen auch sündigen — meine Mutter! „ als weil schwache, aber doch sündliche Wünsche in ihrem Herzen für diesen Prinzen aufgestiegen sind? Und wenn nun dem so ist, wie ihm ist, so fallen auch alle diese Einwürfe des Filosofen weg; so mus sie von diesem verräterischen Herzen auch alles befürchten; so kann sie ohn' ein Wunder, ohn ein gewalttätiges Mittel, von der Verfürung dieses Verfürers nichts retten. Er, der ihrem Herzen so gefärlich ist, daß sie im Gotteshause, in der nähern Gegenwart des Ewigen, ihre Augen auf den Verfürer zu richten nicht wagt; sich im Gotteshause sogar taub wünscht, um nur seine süslokkende Stimme nicht zu hören: was wird er ihr erst im Hause der Grimaldi sein, wo sie hingeschlept werden soll — diesem Hause der Freude, von dem sie es schon aus Erfarung weis, wie gefärlich es für Tugend, für ihre Sinnlichkeit ist, in dem sich schon so mancher Tumult in ihrer Seele erhub, den die strengsten Uebungen der Religion kaum in Wochen besänftigen konnten? Der Prinz ist freilich ein Mörder, aber nur der verfürte Mörder, und ein aus Liebe, aus Leidenschaft zu ihr Verfürter. Er wird mit Liebkosungen, Beteurungen, Schmeicheleien auf sie losstürmen; er wird alle Freuden der Sinnlichkeit, Musik, Tanz und Lermen aufbieten, ihre Sinne zu empören; diese empörten Sinne werden die Stimme der Religion und Tugend überstürmen; ihr Blut wird schneller wallen, ihr Puls feuriger schlagen,

gen, und wer, wer soll sie da retten? Was kann sie in diesem Drang von Bildern des Verderbens, die ihre Fantasie noch feuriger, schreklicher ausmalt, und Ueberlegung und Raisonement gänzlich überschreit, was kann sie anders, als den Tod, fodern? diese einzige Rettung von der Schande, dieses einzige Mittel, ihre Unschuld davon zu bringen! Nicht um einen grossen, Römischen Streich zu begehen, nicht um die Lukrezia nachzuamen — die sich noch dazu erst nach dem Genus erstach — nein, weil sie sich sonst nicht zu retten weis, und vermöge ihrer Religion nichts Teuerers hat, als ihre Unschuld, nichts Glänzenders kennt, als den Martirertod der Tugend — denn nichts Schlimmeres zu vermeiden sprangen Tausende in die Fluten und sind Heilige! — wünscht, sucht, fodert sie den Tod. Und warlich hat sie die wichtigsten Ursachen, sich den Sieg ihrer Tugend über all die Verfürungen des Prinzen nicht zuzutrauen, hat die wichtigsten Gründe, für nichts zu stehen, für nichts gut zu sein und also, da sie keinen Weg, sich zu retten, sieht, um den Dolch, auch als einen unbekanten Freund, zu bitten, und zu sterben.

Ein anderer Stein des Anstosses für den Briefsteller ist Odoardo Galotti; besonders ist es die Katastrofe der römischen Virginie, die ihm in dieser Emilie gar nicht ansteht. Odoardo scheint ihm gar nicht die Gründe zu dieser Tat zu haben, die Virginius bei der Ermordung der Virginia hatte,

auch dünkt es ihm viel gewagt, diese Katastrofe der römischen Geschichte auf ganz andere Gründe zu bauen, als sie in der Erzälung des Livius gebaut ist. „Es scheint mir ausnemend mislich, „sagt er, eine so bestimmte Reihe von Ursachen, „woran sie in der Natur hing, loszureissen, und „sie an eine ganz andere, verschiedene zu knüpfen. „Auf was für eine Verbindung von Umständen man „auch verfallen, was für eine Gesellschaft von Karakteren man auch versammeln mag: so wird man „immer, wenn man sich dem natürlichem Gang „der Sachen überläst, auf ein etwas anderes Ende damit hinauskommen. Verschiedenheit in den „Ursachen, wird Verschiedenheit in den Wirkungen hervorbringen, und nachdem sie dort wesentlich, oder zufällig ist, wird sies auch hier sein. „Am grösten scheint mir diese Schwierigkeit alsdenn, wenn die Katastrofe, so ausserordentlich, „so ungewönlich ist, wie hier. *)

Schwierig ist die Sache allerdings, aber doch möglich, und für einen Mann wie Lessing mehr als möglich. Warum soll sich denn nicht eine Reihe von Ursachen erfinden lassen, die die nemliche Katastrofe herbeibringen? Warum soll ich diese Tat nicht von den Ursachen der römischen Begebenheit losreissen, und Gründe erfinden können, die es auch nach unserer Denkungsart, nach unseren Sitten möglich machen, daß ein Vater seine Tochter

er-

*) Filosof für die Welt. Zweiter Teil S. 104.

ersticht, sie von der Schande zu retten? Wie es denn auch in Emilie Galotti geschieht und ganz natürlich geschieht. Freilich sind Odoardos Gründe nicht die Gründe des Virginius; aber warum soll denn Odoardo gerade wie Virginius handeln? warum denn erst vom Virginius die Gründe seiner Tat leihen? Will er denn den Römer spielen? Läst er sich denn merken, daß er die Tat tut, um es dem Virginius gleich zu tun? Entfährt ihm auch nur ein Wort, eine Anspielung auf die Tat des Virginius? wozu denn also diese Parallel des Kunstrichters zwischen Virginius und Odoardo? warum den Odoardo nach Virginius, und Lessing nach Livius richten? Ich möchte lieber den Livius gar nicht gelesen haben, eh mich meine unglükliche Belesenheit verleiten sollte, Odoardo mit Virginius, und Lessing mit Livius zu verwechseln.

Sicher würde Lessing, wenn er eine Virginie hätte machen wollen, ein Meisterstük gemacht haben. Wo Virginius allen Drang des Römers, all die Gründe des Mannes, dem Freiheit und Ehre über alles geht, geäusert hätte, eine solche Tat zu begehn, würde er sie ihn mit all der Entschlossenheit, mit all der kalten Ueberlegung einer grossen Handlung haben begehen lassen, mit der er sie, als Römer und unter seinen Umständen, begehen muste. Aber wollte denn Lessing das? oder konnt ers? Genug wenn diese andere Ursachen, aus denen er seinen Odoardo Virginius Tat begehen läst, in ihrer

Art eben so triftig sind, als des Römers seine; Und daß sie das sind, davon weiter nnten den Beweis, wenn wir erst Herrn S. weiter angehört haben.

„ Ist denn Emiliens Schiksal, färt er fort, so „ entschieden, daß weder dem Vater, noch ihr selbst „ irgend ein anderer Weg zu ihrer Rettung übrig „ bliebe? läst nicht Odoardo zu schnell alle Hof„ nung faren, gleichsam um nur dem Dichter zu „ Ende zu helfen? Kann er nicht Bedenklichkeiten „ gegen den Aufenthalt Emiliens im Hause der „ Grimaldi äusern? Kann er nicht darauf drin„ gen, daß sie der Aufsicht des Kamillo Rota, „ oder eines andern rechtschafnen Mannes, deren „ es in Guastalle gewis noch geben wird, anvertraut werde? „ *)

Aber wer sagt denn, daß Emiliens Schande noch nicht so entschieden sei? Sie ist es nur zu sehr; zu sehr, um nicht alle Hofnungen zu verlieren. Die Art, wie der wollüstige, von seinem niederträchtigen Kupler verleitete Prinz Emilien in seine Hände bekommen; die Bosheit, mit der dieser Kupler, unter dem Schein der Gerechtigkeit, Vater und Tochter und Mutter trennt: um sie den Begierden seines wollüstigen Herrn zu überliefern; die feine Büberei, mit der dieser Wollüstling, unter dem Vorwand: die Strenge der Gesezze mit der Achtung gegen

*) Filosof für die Welt. Zweiter Teil S. 116.

gegen unbescholtne Tugend zu vereinen, sie in das Haus der Grimaldi schleppt, verbieten ihm alle Hofnung, verbieten ihm, irgend eine Bedenklichkeit dagegen zu äusern. Und dennoch äusert er sie — bittet, sie lieber in dem tiefstem Kerker, als im Hause der Grimaldi zu verwaren. Aber was nüzt es ihm? daß ihn der Prinz mit einer kalten Höflichkeit abweist, und es beim Alten bleibt! Was soll er nun weiter? noch mehr darauf dringen? als ob er und sein Kuppler nicht tausend höllische Kniffe erfinden würden, sich seinen Bitten zu widersezzen, nicht tausend hämische Kunstgriffe, mit der Gerechtigkeit bemäntelt, aussinnen würden, ihn mit seiner Bitte anlaufen zu lassen. Und gesezt, er erhält es, gesezt, Emilie wird in das Haus der Grimaldi gebracht, was weiter? daß dem Prinzen die Sache etwas schwieriger gemacht wird? das ist auch alles. Wird der Prinz etwa keinen Vorwand finden, auch im Hause des Rechtschafnen, Emilien zu sehen, zu hören? Er, der die Gerechtigkeit nach seiner Leidenschaft drehen und wenden gelernt hat? Und wenn er sie nur sieht, und spricht, wird er nicht Gelegenheit finden, das Geständnis seiner Liebe fortzusezzen, zu bitten, zu schmeicheln? Und Emilie, ist sie nicht ein Mädchen, ein schwaches, jugendliches, sinnliches Geschöpf? Wird die Stimme der Rechtschaffenheit in dem Munde des ehrwürdigen Kamillo Rota immer über die Stimme der Verfürung in dem Munde der Wollust und

Ju-

Jugend die Oberhand behalten? kann sie das? ist Emilie, mit allen ihren Grundsäzzen von Ehr und Tugend, bei der Jugend ihres Lebens, bei der Wärme ihrer Sinnlichkeit, das im Stande? Aber gesezt nun, es gelingt dem Prinzen in dem Hause des Kamillo Rota nicht, etwas über Emiliens Tugend zu gewinnen; wird er mit seiner Kreatur, dem Marinelli, nicht alles anwenden, Emilien, unter irgend einem Vorwand, wieder aus dem Hause des Rechtschafnen in eine andere Verwarung zu bringen?

So nur kann Odoardo raisoniren, wenn er ja raisoniren soll — fürchten mus er alles für Emiliens Unschuld und nichts für sie hoffen. Es ist höchstens nur ein Vieleicht, was er denken kann, und auf dieses Vieleicht sollt ers ankommen lassen, ob seine Tochter mit Ehre oder mit Schande lebe? Und dann — was doch die Herren alle übersehen, ist denn Odoardos Tat eigentlich eine Tat der Ueberlegung? ist sie nicht eine Tat des Affekts?

Wunderbar kömmt es mir vor, wenn der Filosof weiter unten von Odoardo sagt: „ mus ihm „ nicht der Dolch, den er im ersten Augenblik der „ Wut gezükt hat, im zweiten Augenblik der Ueber„ legung sinken? „ Gerade als wenn das bis auf den lezten grossen Augenblik nicht geschähe; als ob Odoardo nicht im beständigen Kampf des Tuns, und Nichttuns wäre? als ob er nicht mitten im Entschlus der Tat beständig davor zurükschauderte?

als ob er es nicht selbst gräslich nennte, was er sich da denkt, und für seine Tochter tün will? als ob er nicht sagte: daß der, der sie unschuldig in den Abgrund gezogen, sie auch wieder herausziehen wird? als ob er nicht gienge, es dieser höheren Hand zu überlassen, bis ihm Emilie wider seinen Willen aufstößt? als ob er sich selbst da nicht noch gegen die Tat sträubte, als Emilie sie fodert? als ob er sie selbst da nicht noch erinnerte, daß sie nur ein Leben zu verlieren habe, ja als sie ihm die bittere Antwort giebt, daß auch nur eine Unschuld zu verlieren sei, auch da noch nicht nach dem Dolch greift, sie zu durchboren, weil Unschuld über alle Gewalt erhaben ist? Nur, als ihm Emilie, nicht die Gefar der Gewalt, nein, die Gefar der Verfürung zeigt, als sie ihm sagt: daß sie so jugendliches, warmes Blut und Sinne habe, wie eine andere, daß sie für nichts stehe, für nichts gut sei, daß sie das Haus der Grimaldi kenne, die Gefar ihrer Tugend in diesem Hause füle; als sie ihn flehend um den Dolch bittet, als sie bitter die Rose zerreist, und sie nicht in dem Haar einer lassen will, wie ihr Vater will, daß sie werden soll; als sie ihn bitter und rürend an Virginiens Rettung von der Schande, durch die Hand ihres Vaters, erinnert, bitter hinzusezt, daß solche Taten nur von ehedem sind, daß es solche Väter nicht mehr giebt — nur da greift und stößt er den Dolch in ihre Brust; und wenn er sie da nicht durchbort, da nicht

durchstoßen hätte, so wäre er gar nicht mehr Odoardo; so hätte Lessing nicht gewust, was er zeichnete; so wäre dieser Karakter, der sich bis zu diesem Augenblik so sehr gleich bleibt, mit einmal ein Unding geworden, hätte sich schnurstraks widersprochen, hätte sich so unänlich gehandelt, daß ihn Niemand mehr für Odoardo hätte erkennen können. Der rauhe, gärende, kochende Soldat wär mit einemmal ein kalter Moralist geworden, der sehr weislich überlegt, daß so ein Mord abscheulich sei; daß es noch tausend Wege, Emilien zu retten, gebe; daß Gott, ihre Unschuld zu erhalten, tausend Wege habe: alles schön und erbaulich, und für einen Magister der Weltweisheit ungemein rümlich, aber eine Tat, die dem von wilden Blut und kochenden Leidenschaften glühendem Odoardo gerade so aenlich sieht, als es dem feurigen Brutus aenlich sieht, Caesar, den Unterdrükker der Freiheit Roms, nicht umzubringen, weil es mit dieser Tirannei doch einmal zu Ende kommen müsse.

In der Tat ist es wunderbar, daß ein Mann mit soviel Filosofie, Wiz und Scharfsinn, ein Ding so ganz von einer verkerten Seite ansehn kann, als dieser Verfasser der Briefe über Emilia Galotti getan hat. Indessen ist es doch immer ein Mann, der urteilt, und ein Mann, der Emilia Galotti unstreitig richtig hätte beurteilen können, wenn ihm Virginius und Virginia nicht zu viel im Kopf herumgespukt hätten. Aber wenn nun so ein un-

berufnes, an allem was zum Kunstrichter gehört, gänzlich verwarlostes, klägliches, triviales Kunstrichterköpfgen so einem Manne nachlallt, und Lessing, den er zu verstehen und zu fülen nicht das mindeste Zeug hat, eben dasselbe in langen, weitschweifigen Phrasen ohne Herz und Seele wiedervorkäut, und mit seinem eignen kläglichen Schnikschnak verbrämt, wie der Manheimer Dramaturg in den Rheinischen Beiträgen zur Gelersamkeit *) so weis man nicht, was man sagen soll, daß solche Embrionen von Kunstrichtern die Bildsäulen grosser Männer mit Kot besprizzen, und Meistern ihrer Kunst, Schulhefte, die sie nicht einmal zur Helfte verdaut haben, vordeklamiren, und sie nach diesen Schulheften beurteilen dürfen.

Es wäre Herabwürdigung meiner dramaturgischen Fragmente, diese kritischen Kruditäten eigentlich zu widerlegen; aber Data mus ich doch daraus anfüren, um das Publikum urteilen zu lassen; um es sehen zu lassen: wie weit zu unsern Zeiten der Mutwille unsrer Duodezschriftstellerchen geht, und was sie zu sagen alles wagen, und wagen dürfen.

Auch er hat den Livius gelesen, und tritt nun hin, strozt mit seiner Lektüre und hunzt Lessing aus: daß sein Odoardo nicht Virginius, sein Hettore Gonzaga nicht Appius, sein Marinelli nicht Klaudius, sein Appiani nicht Izilius, und seine Emilie nicht

*) Rheinische Beiträge zur Gelersamkeit 1781. Erster Band. Zweites Heft Nr. 7.

nicht Virgina ist. „ Der stolze, unbiegsame, wilde, „ grausame Appius, sagt er, vor dessen blizzendem „ Auge Rom zitterte, ist in einen Schmetterling „ verwandelt, in einen italienischen Prinzen, der „ bis zum Erbarmen einfältig ist. *) Als ob er das nicht sein sollte, als ob ihn Lessing nicht mit Fleis dazu gemacht hätte! O des schwachen Kopfes, der einen Appius haben will, wo gar kein Appius taugt, wo sich gerade nur dieser Schmetterling, dieser, wie er sich ausdrükt, zum Erbarmen einfältige Prinz in den Plan schikt! Des schwachen Kopfs, der Lessing tadelt, daß er uns eine Probe seiner Prinzenkentnisse gibt, und seine Gonzaga gerade als das schildert, was die meisten Prinzen sind: weichliche, verzärtelte Geschöpfe, ohne Kraft und Selbständigkeit; schwache, gebrechliche Dinger, deren Herz und Kopf in den Händen ihrer Minister ist, die sie drehen und wenden, wie sie wollen; mit einerlei Anlage zum Guten und Bösen; der bösen Eindrükke so leichtfähig wie der guten — des schwachen Kopfs, der nicht einsieht, was Lessing mit diesem einfältigen, weichlichen, verzärtelten, wollüstigen, schwachen Prinzen für einen grossen Unterricht den Fürsten und Fürstenerziehern giebt! Es wäre ja Lessingen leicht Ding gewesen, einen wilden, grausamen, unbiegsamen Fürsten zu schildern, wie der römische Appius; aber unsre Tragödien sind mit den Gemälden solcher Tiranen ja überschwemt genug: da hingegen das Gemälde

*) S. 166.

eines solchen weichlichen, von seinem Minister am Gängelband hin- und hergefürten Prinzen nicht so gemein ist, und nur Lessing es so meisterhaft aufstellen konnte, als er es aufgestellt hat.

Vom Karakter des Marinelli sagt er: „daß er höchstens auf den Ausgang neugierig mache.“ Nun frag ich einen Jeden, was man von dem Verstande eines Menschen urteilen soll, der diesen so grossen, ausgefürten Karakter des kriechenden, schmeichelnden, hämischen Hofmans, der der ganzen Vernunft, des ganzen Herzens, aller Leidenschaften seines Herren Meister ist; alle Schlingen, alle Kniffe, mit denen er ihn fassen kann, so ausgelernt hat; Spott und Grobheiten des Prinzen so kalt zu verschlukken, und eben so kalt Spott und Grobheiten dem Prinzen zurükzugeben weis; der durch nichts in der Welt dekontenanzirt, durch nichts aufgehalten wird, und mit einer unerreichlichen Gegenwart des Geistes, alle Kwerstriche in seinem Plan wieder gut zu machen und zu seinem Besten anzuwenden versteht; dem alle Arten von Ränke, alle Gattungen von Hofkniffen, so leicht von der Hand gehen, der in allen so ausgelernt, so taktfest ist; der seine Leidenschaften künstlich zu verstekken, hämische Bosheit hinter der Miene der Freundschaft, und Banditenlist hinter gefälligem Diensteifer zu verhüllen so sehr in seiner Gewalt hat; der feigherzigste Kerl und der windigste Praler, der spreizenste Hofmann mit der gemeinsten Banditenseele; ein kriechen-

chender Schmeichler, ein niederträchtiger Kupler, kurz alles das, was so ein jämmerlicher Mensch ist und wird, dessen ganze Glükseligkeit ein gnädiger Blik seines Herren ausmacht, und der am Ziel aller seiner Wünsche ist, wenn ihm sein Fürst mit einer vertraulichen Miene auf die Achsel klopft; was soll man nun von dem Verstande eines Menschen urteilen, der so ein ausgefürtes, grosses Karaktergemälde von einem Hofmann, so kal abzufertigen im Stande ist? Was kann man anders, als Gott und die Vernunft bitten, ihn in ihren heiligen Schutz zu nemen!

Man kann Scharfsin haben, und, mit diesem Scharfsin, sich in einen Irrtum hineinraisoniren; man kann sonst von allen Dingen sehr richtig urteilen, und doch einmal von Ungefär ein Ding aus einem falschem Gesichtspunkt ansehen, ohne deswegen, was Kopf und Scharfsin betrift, bei dem Denker zu verlieren: aber offenbare Warheiten verkennen; offenbare, von der Welt erkante Schönheiten für Makel, Albernheiten erklären, das kann Scharfsin und Filosofie nicht; das kann nur der Schwachkopf, der von der Wiege aus für alles Gefül des Schönen verdorben ist.

Jederman hat noch die Art, wie wir im ersten Akt mit der ganzen Familie der Galotti, ja, ich möchte sagen, mit allen Personen des Stüks bekannt werden, für vortreflich, für so meisterhaft gehalten, daß nur Lessing es so machen konnte —

und unser Manheimer Dramaturg findet sie herzlich schlecht. Er murrt entsezlich mit Lessing, daß wir in diesem ersten Aufzuge gar nichts von den Hauptpersonen des Stuͤks erblikken. Nichts? freilich persoͤnlich nichts, aber was ihre Karakterstik betrift genug, um einen Begrif von ihnen zu bekommen. Wir hoͤren von Odoardo, daß er mit dem Prinzen Fehde gehabt, daß er ein alter Degen, stolz und rauh, sonst bieder und gut ist: hoͤren von Emilien, daß sie ein schoͤnes Maͤdchen, ein Studium weiblicher Schoͤnheit, ist, ein Maͤdchen ohne Vermoͤgen, aber ein unschuldiges, empfindsames, geistreiches und tugendhaftes Maͤdchen ist: hoͤren von Appiani, daß er ein schoͤner, ein reicher Mann ist, ein Mann voller Ehre: wir hoͤren sogar von Orsinen, von ihrer ganzen Lage, Karakter und Denkart; und doch ist das dem Manheimer Kunstrichter nichts erblikken, weil sie nicht persoͤnlich erscheinen; weil er vom Kennenlernen der Personen eins Stuͤks, die kindische Begriffe hat, die manche Kunstrichter von der dramatischen Handlung haben, die nirgends Handlung sehen, als wo es viel in Ohnmacht zu fallen, zu kazbalgen, zu zanken, zu trompeten und zu lermen giebt; daß jeder innerer Kampf, jede Reihe von Ideen, deren eine aus der anderen erwaͤchst, eine die andere aufhebt, wieder wekt, und wieder umstoͤßt, daß jeder Afekt von Folgen Handlung ist, das begreifen sie nicht. Eben so glaubt dieser Kunstrichter mit den Helden

eines

eines Schauspiels nicht anders bekannt zu werden, als durch ihr Selbstauftreten, daß sie uns selbst sagen, wer sie sind, und woher sie kommen. Er begreift nicht, daß wir, durch die von andern uns mitgeteilten Züge des Karakters der Helden, so gut mit ihnen bekannt werden können, als wenn sie es uns selbst sagten; daß diese, uns durch andere mitgeteilten Züge ihres Karakters uns auf ihre Erscheinung präpariren, die um so mehr auf uns wirkt, wenn wir sie gerade so finden, als wir sie einigermassen erwartet haben.

Noch anstössiger ist es unserm Kunstrichter, daß Emilie, als die Heldin des Stüks, so wenig zum Vorschein kömt, da wir uns doch für sie am meisten interessiren sollen. Was für einen Begrif doch dieser Mann von Drama und Dramatischer Kunst haben mus, daß er die Heldin eines Schauspiels nicht anders interessant zu machen weis, als wenn sie beständig auf dem Plaz ist. Was interessirt uns denn an dem Helden eines Schauspiels? nicht sein Schiksal, seine Glüks- oder seine Unglüksfälle? und werden wir von diesem Schiksal, diesen Glüks- oder Unglüksfällen der Emilie nicht unterrichtet, auch wenn sie nicht erscheint? Wir haben es nur immer mit Marinelli und dem Prinzen, mit dem Prinzen und Marinelli zu tun „ sagt der Kunstrichter weiter — wahr, aber wie sehen sie doch nur immer um „ Emiliens Willen, es wird offenbar in ihren Unterhandlungen nichts gesprochen und geschieht nichts,

„ das

„ das nicht auf Emilien und ihr Schiksal Beziehung „ hat. Wie kann er also Lessing beschuldigen, daß er zu vergessen scheine, daß die Heldin des Stüks auch dabei zu tun haben müsse? Als ob sie nicht dabei zu tun habe? Als ob sie nicht dabei zu tun haben könne, wenn sie nicht alle Augenblik selbst auftritt und sich produzirt? So wenig sie erscheint, so ist doch jede Szene, in der sie erscheint, so karakteristisch, macht uns so ganz eigentlich mit ihr bekannt, interessirt uns so ganz für ihr Schiksal, daß ich gar nicht begreifen kann, warum sie mehr und öfter aufzutreten nötig hätte.

Doch was kann man von einem Manne anders erwarten, als schwankendes, leeres Urteil, der die offenbaren Meisterzüge des Dichters für Plattitüden erklären kann; der den vortreflichen Zug, daß der Prinz die Bittschrift einer Emilia Bruneschi gewärt, weil sie Emilia heist, für klein, kal erklärt; der den herrlichen Zug, die feine Satire auf den Leichtsin, mit dem die Grossen der Erde Tod und Leben austeilen, den Zug des Weichlings, der nichts sieht als seine Leidenschaft, und dem es, seine Leidenschaft nur gleich zu befriedigen, auf ein Menschenleben nicht ankömmt, der diesen Zug in den Worten des Prinzen, als ihm Kamillo Rota ein Todesurteil zu unterschreiben giebt, „ sehr gern, es könnte schon „ geschehen sein „ für affektirt hält, ihn mehr für einen Ausdruk des Wizzes, als der Leidenschaft erklärt, darin mehr den Dichter als Wahrheit sieht?

O des

O des Menschenkenners, o des Blind- und Taubgebornen an Herz und Geist!

Und doch möcht das alles noch hingehen; man kann seicht, aber doch bescheiden urteilen, und insofern es nur bescheiden geurteilt wäre, könnte man das Seichte allenfals verzeihen. Aber wenn sich nun zu dieser Seichtheit Uibermut, und zu diesem Uibermut Unverschåmtheit gesellt, so kann man nicht anders als åuserst unwillig werden. Einem Mann wie Lessing vordoziren, was er schon långst an den Schuen abgerissen hat, würd ich kaum einem Manne von Kopf verzeihen: aber wenn nun so ein Kunstrichterchen, wie dieser, Lessingen Sprüchelchen uns dem Horaz vorrezitirt, von ihm als einem Verderber des Geschmaks, als einem Verfürer der Nazion spricht: so mus man nur selbst ein Dummkopf sein, wenn man das ohne kochenden Unwillen mit ansehn kann, und einen solchen kindischen, låppischen Uebermut nicht in dem Angesicht von ganz Teutschland dem öfentlichem Hone Preis giebt. Ich wenigsten kanns nicht: Odi — um dem Kunstrichter auch ein Sprüchelchen aus dem Horaz anzufüren — Odi profanum vulgus & arceo.

Wie viel grösser wird dieser Frevel nun, wenn man denkt, wer Lessing war, und der ganzen Nachwelt sein wird: der erste, der einzige, der Unerreichlichste von Teutschlands Schriftstellern. Der alle Künste und Wissenschaften so unbegreiflich in sich vereinigte, alle umfaste, alle tief durchschaute, in

kei-

keiner Fremdling, in jeder Herr und Meister war: Altertumskenner, Filosof und Dichter; tiefsinniger Denker und wizziger Kopf; allgemeines Genie, allumfassender Geist, dem kein Feld der Wissenschaften zu rauh war, auf dem er nicht Blumen saete, und kein Gebiet der Litteratur zu dunkel, über das er nicht Licht und Helle verbreitete. Der den Geist fremder Nazionen wog und in ihren Zungen redete; ihre falschen Gözzen zertrümmerte und die Altäre zerbrach, die von Gözzenopfern rauchten. Der dem Ungeheuer Vorurteil den Nakken zertrat, und seine Fesseln um den Nakken schlug. Der Teutschland Teutschland kennen, und Teutsche, teutsche Schönheit fülen, lerte; Germaniens in der Wiege schlummerndes Teater, aus seinen Windeln herausris, und zum schönen ausgebildeten Mann zog; der Menschenherz und Menschenleidenschaft durchunddurchsahe, und wie ein Buch auseinander schlug; alle Stände der Menschen, vom Tron bis zur Hütte, genau kannte, und allen Gekken, vom Fürst bis zum Bettler, ihre Schellenkappe vorschellte: der der dummen Pralsucht die Larve abris, und die honzischende Kabbale blutig peitschte, daß sie sich zukkend und bebend zu seinen Füssen krümmte, und für ihn nicht Gift und Stachel hatte; über den der Neid die Zäne knirschte, aber wenn er seine Geissel erblikte, die Zäne zu fletschen vergas; aus dessen kleinsten Werken Urkraft und Originalgeist weht, und fast jedes den Stempel der Unsterblich-

keit

keit trägt. Der einzige im Denken und Richten, im Schaffen und Darstellen!

Es ist die erste Glükseligkeit meines Lebens, daß ich diesen einzigen, unerreichlichen Schriftsteller Teutschlands kennen gelernt habe. Es ist mein Stolz, daß er mir ganze Tage, an seiner Seite zu sein, erlaubte. Es ist mein Rum, daß er es war, der mich für Drama und dramatische Kunst aufmunterte, zu einer Zeit aufmunterte, als dieses mein Talent noch ganz im ersten Keim schlummerte, als die ganze Spanne meines Lebens einen Raum von neunzehn Jährchen ausmachte. *) Es ist meine Unsterblichkeit, daß eben dieser Mann mich vor zwei Jahren seiner Aufmunterung noch immer würdig fand, mir sagte: daß ich seine Hofnungen erfüllt hätte und noch erfüllen würde! — O noch ganz erwärmt das Gefül der Glükseligkeit, ganze Tage um ihn sein, ganze Tage alle Empfindungen meines Kopfs und Herzens ihm vorplaudern, und mich zurechtweisen und bessern lassen zu können, mein ganzes Herz. Und der Stolz, seiner Aufmunterung würdig gefunden zu sein, der Rum, diese Aufmunterung in späteren Jahren von ihm bestätigt gefunden zu haben, erhebt mich über alles Zischen und Zäneblöken, was Neid und Dumheit, Kabbale und Schadenfreude, Bosheit und Gekkerei etwa für mich in Bereitschaft hält, und halten wird. O daß

*) Es war gerade um die Zeit, als meine Gianette Montaldi entstand — ein jugendlicher Versuch, der Lessings Beifall erhielt.

O daß er noch lebte, daß ich nur noch einmal ihn sehen, noch einmal ihm danken könte, für all das Gute und Nüzliche, was ich von ihm, und durch ihn weis! Wie warm, wie kraftvoll sollte mein Dank sein! Aber wenn du noch vielleicht auf unsrer Erde herumwallst, Dämon meines Lessing, o so weile ein wenig bei deinem Zögling, bey deinem Schüler, und las mich dann, wie Hannibal vor seinem Vater, am Altar des Jupiter Ammon, den Römern Has schwur, an deinem Grabe, der Dumheit und der Kabbale, der Pralsucht und dem Vorurteil, den Buben und Narren meines Jahrhundert Has schwören, aber den Has, den du ihnen schwurst; und leihe mir dann nur ein Reisgen, aus deiner von ihrem Blut triefenden Geissel, und ich will sie zu Paaren treiben mit diesem Reisgen, daß sie abermals bluten und heulen an deinem Grabe, deinen Namen rufen, und verstummen.

Und dies, guter Dämon, sei dein Ehrenmal und mein Dankopfer!

XVI.

XVI.

Gianette Montaldi,

Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Man würde aus dem allgemeinen Beifall, den Gianette Montaldi fast bei allen unsern Kunstrichtern und auf allen unsern Teatern gefunden hat, sehr voreilig auf seinen innern Wert schliessen: denn was für positiv schlechte Stükke haben bei unsern Kunstrichtern und auf unsern Teatern nicht den nemlichen Beifall gehabt? Alles, was diese fast allgemein gute Aufname beweist, ist, daß es dem Stükke nicht an teatralischer Wirkung felt, und daß, wenn es also an irgend einem Ort matt und kal ausfällt, die Schuld eben nicht an dem Stükke liege!

Aber ein Stük kann viel teatralische Wirkung haben, und doch ein sehr schlechtes, oder sehr mittelmässiges Stük sein. Diese Gianette wenigsten ist, troz der teatralischen Wirkung, nichtsweniger, als ein Meisterstük, vielmehr ist es so voll grober und auffallender Feler, daß man nur blind oder sehr partheiisch sein mus, sie nicht zu sehen.

Ueberall sieht man darin die Jugend des Verfassers, überall, daß er damals, als er es schrieb, mit dem Innern der dramatischen Kunst noch ganz und gar nicht bekant war. Fantasie verrät das Stük

die Menge, aber destoweniger ruhiges Raisonement. Sitten des Dichters sieht man überall, aber Sitten der Welt fast nirgends; Ueberraschung auf Ueberraschung, und nirgends Warscheinlichkeit. Die ganze Fabel ist ein Roman und keine Begebenheit des Lebens.

Was das Stük nun gutes hat, was es Lessing und andern Männern, die das Ding sonst auch verstehen, der Aufmunterung wert machte, geht mich nichts an; es kann und mag sein Gutes haben, soviel es wil, meines Amts ist es nicht, davon zu reden. Ich bin, wie bekannt, ein zu guter Freund des Verfassers, um nicht den Vorwurf der Parteilichkeit auf mich zu laden.

Aber, was seine Feler betrift, so will ich sie gewis nicht verschweigen. Wer gesündigt hat, mag auch dafür büssen. Ich bin einmal der Richter über die Feler und Mängel der Kunst geworden, also auch über ihn; und ich werd es ihm so wenig verzeihen, wenn er wider Menschenverstand und Kunst gesündigt hat, als einem andern. Wo Sünden sind, müssen Strafen sein, und wer Schnizzer begeht, mus sich auch gefallen lassen, daß sie ihm aufgemuzt werden.

Es kann kaum ein Plan verwikkelter und unwarscheinlicher angelegt sein, als es dieser Plan ist. Er zeigt nur zu sehr von der erhizten Fantasie eines Menschen, der sich seine Welten träumt, und die wirklichen nicht kennt. Dreimal wird der Knoten

des

des Stüks gelöst, uud dreimal wieder zusammengeknüpft; dreimal scheint die Begebenheit am Ende, und dreimal fängt sie von neuem an. Kaum, daß Gianette, durch den Entschlus, den Giftbecher austrinken zu wollen, den Cotta auf ihre Unschuld aufmerksam macht; kaum daß, durch Paduano, Gianettens Unschuld, und seine und der Gräfin Betrügerei ans Licht gebracht wird; kaum daß die beiden Liebenden das Glük der Versönung und Vergebung geschmekt haben: so fürt der Teufel ein Duell herbei. Cotta geht zum Duell, Gianetta fällt in Ohnmacht, bleibt bis zum fünften Akt so liegen, bis Cotta wieder hereintritt, und Gianetten, die sich wieder erholt hat, seine grosmütige Handlung gegen Paduano und Paduanos Reue erzält hat; und kaum hat Paduano Vergebung erhalten, kaum ist alles wieder im guten Stande: so kömmt die da Carpi angestürmt, rast, weint, droht, macht die Närrin, bittet um Vergebung, erhält Vergebung, sinkt ohnmächtig in einen Stul, erholt sich wieder, giebt die beiden Geliebten zusammen, und schnell wie ein Bliz, ohne daß es Jemand vermutet — denn die Züge, wo der Dichter ihre Absicht verraten läst, sind zu fein, und werden von der Schauspielerin auch meist übersehn — stöst sie Gianetten den Dolch in die Brust. Dinge, die sich fast unmöglich so schnell aufeinander an einem Tage zutragen können, und wenn sie sich auch zutragen könnten, doch nur äuserst selten sind.

Aber das äuserst Seltene ist für das Teater das minder Warscheinliche, uud das Minderwarscheinliche nicht der Gegenstand der teatralischen Darstellung, die eigentlich mehr als Warscheinlichkeit, die Warheit liefern soll.

Eben so unwarscheinlich ist der Roman von der Bekantwerdung Cottas mit der da Carpi. Mag sie immer die beste Tänzerin auf dem Karnevall gewesen sein, mit der er getanzt hat, mag sie ihn auch zur Not zu sich eingeladen haben; unter den Augen ihres Vaters, oder ganz unter vier Augen, konnte und durfte sie ihn einladen. Aber zu einem öfentlichen Feste, das sie, nemlich das unverheiratete Mädchen, den schönen Geistern aus der Cruska gab, konnte sie ihn nicht einladen, weil die ledigen Mädchen in Italien nicht so sans façon mit Mannsleuten umgehen dürfen. Eben so wenig kann sie Cotta in allen Zirkeln und Gesellschaften, als ihr Cicisbeo begleitet haben, weil ein unverheiratetes Mädchen in Italien keinen Cicisbeo hat, keinen haben darf. Ein Schnizzer, durch den der Dichter das Stük Italiens Sitten einheimisch zu machen glaubte, aber gerade uneinheimisch gemacht hat.

Daß ferner ein Vater und noch dazu ein Italiener, sein beleidigtes Kind, das sich an einem Meineidigen rächen will, und, diese Rache zu vollziehn, zu ihm reist, daß dieser Vater dieses sein Kind nicht begleitet, ihre Rache gleichsam lenkt, anfürt,

son=

sondern sie in Begleitung ihrer Schwester, ohne einen männlichen Begleiter, der sie in einem so schwierigen Unternemen unterstüzze, fortreisen läst, und sie so ohne allen Beistand den möglichen Beleidigungen dieses Meineidigen Preis giebt, ist wieder ein Umstand, der wol in der Welt des Dichters, aber schwerlich in der wirklichen existiren kann.

Die Gräfin handelt überhaupt, für ein junges Mädchen, das zum erstenmal liebt, zum erstenmal betrogen wird, gar zu entschlossen, hat zuviel Plan, und ihre Rache ist gar zu überdacht. Den vermeinten Verfürer, bei dem ersten Geständnis, daß er verheiratet ist, auf der Stelle zu durchboren, das kann ein beleidigtes Mädchen, besonders eine hizzige Italienerin. Aber einen so ausgedachten Plan der Rache, eine so bittere, so hinterlistige Rache kann so ein Mädchen fast unmöglich fassen. Das kann nur eine aufgebrachte Bulerin, oder ein Weib, das schon mehr geliebt, schon öfter betrogen worden ist.

Die Intrigue mit dem Ring, durch den Cottas Eifersucht in Bewegung gesezt wird, ist einfältig und plump, sowol wegen der Art, wie ihn die da Carpi in die Hände bekömmt, als auch wegen der Art, wie ihn Paduano gebraucht.

Ein paar neue Unwarscheinlichkeiten giebt Cottas und Paduanos Betragen beim Duell. Cotta,

voll Galle und Bosheit wider den Aufhezzer und Verderber seiner Glůkseligkeit, von ihm herausgefodert, eilt hin, den Verråter zu bestrafen — aber was geschieht? der Graf schiest zweimal und felt, und Cotta wirft seine Pistolen in den Kanal und schenkt diesem Aufhezzer, diesem Verderber seiner Glůkseligkeit das Leben, das in seiner Hand war. Ich sage nicht, daß es dem Karakter des Cotta widerspricht, so zu handeln, sage nicht, daß Cotta nicht nach der Natur so handeln kônnte — aber wie es hier geschieht, so unpråparirt, wird es unwarscheinlich. Nach der Art, wie er zum Duell geht, låst sich dieser Ausgang unmôglich erwarten. Das nemliche gilt von der Bekerung des Grafen. So wahr es sonst sein kann, daß auf das Herz eines Menschen, wie dieser Paduano, das im Grunde kein verdorbenes, kein schlechtes, sondern von Leidenschaft, von beleidigter Liebe verfůrtes Herz ist, daß auf so ein Herz Cottas Grosmut den Eindruk macht, daß er gerůrt wird, daß er bereut: so ist es doch hier zu wenig pråparirt; so zeigt Paduano doch zu wenig Zůge in seinem Karakter, die das allenfalls vermuten lassen, als daß diese ganze Bekerung nicht zu schnell, nicht zu unerwartet scheinen sollte. Ueberhaupt machen diese Ueberraschungen das Stůk åuserst armselig; sie zeigen von dem åusersten Mangel an Erfarung, die der Dichter damals hatte; beweisen, wie wenig er damals

dramatische Kunst und ihren Zwek kannte, und was für armselige Begriffe er davon hatte.

Im lezten Akt endlich kömmt der Barrigello recht wie zugerufen; es scheint, als ob er es gewittert hätte, wenn die Delinkwentin, die er dem Gericht überliefern soll, den Streich vollfüren würde, und als ob er sich gehütet habe, ja nicht eher zu kommen, als bis er geschehn sei. Denn, kaum ist Gianette zu Boden gesunken, so ist auch der Barrigello da: laut Ordre seine Delinkwentin abzuholen; und was das possirlichste ist, so befielt der Graf, der doch unmöglich weis, daß der Barrigello der Gräfin wegen kömmt, als man ihn von der Ankunft desselben benachrichtigt, daß er herein kommen soll, ohne über die Erscheinung eines solchen Kerls zu stuzzen, ohne vorher zu fragen, was er will, woher er komme, was denn gar lustig mit anzusehen ist.

Man sieht es mit einem Wort dem ganzen Schauspiele an, daß der Verfasser neunzehn Jahr alt war, als er es schrieb. Eine Unbesonnenheit, die freilich Beispiele hat, aber deswegen doch immer Unbesonnenheit bleibt. Es ist Torheit, in seinem neunzehnten Jahre schon eine Tragödie schreiben; Torheit, sich in einem Alter, in dem man eben erst in die Welt hineingukt, an eine Gattung der Dichtkunst wagen, die eine so ausgebreitete Kenntnis der Welt, ein so tiefes Studium des

Menschen und der Leidenschaften, und die genauste Bekanntschaft mit dem Ton aller Stände voraussezt, Eigenschaften, die man in einem solchen Alter unmöglich in dem Maas haben kann. Nichts ist wahrer! da ich aber — um endlich einmal in meiner eignen Person zu reden — es dennoch einmal gewagt habe; so sollte man es nur dabei bewenden lassen, und mich, der ich sieben Jahr älter bin, nicht nach einer Arbeit richten wollen, die ich schon wieder vergessen habe.

Nur ein Unwissender, nur ein höchst einfältiger Mensch kann das, kann mich, der ich sechs und zwanzig Jahr alt bin, nach einem Werk richten wollen, daß ich im neunzehnten geschrieben, dessen ich mich schon seit sieben Jahren kaum mehr erinnere. Man mus nur äuserst boshaft oder äuserst dumm sein, wenn man diese Gianette Montaldi für mein Paradestük ausgiebt, gerade als ob sich im neunzehnten Jahre ein Paradestük machen liesse!

Ueberhaupt würd' ich nie ein Wort über diesen jugendlichem Versuch verloren haben, wenn nicht niedrige Kabbale dieses Stük zum Vorwurf machte, den Beifall zu schmälern, den das hiesige Publikum meinen dramaturgischen Fragmenten zu geben scheint, indem sie es mir zur Verwegenheit auslegt, daß ich mich zum Richter über dramati-

sche Kunst aufwerfe, da ich doch selbst nichts gescheiteres darin hervorbringen könne.

Was ich nemlich bei der Herausgabe meiner dramaturgischen Fragmente vorhersagte: daß ich in ein Wespennest stechen würde, das ist geschehen. Die Wespen sumsen schon im Publikum herum, äuserst bemüht, meinen Rum und meinen guten Namen zu vergiften. Die Dummheit von ihrem trägen Siz aufgepeitscht, speit ihren Geifer, das verjärte Vorurteil aus seinem langen Schlaf aufgeschrekt, fletscht die Zäne und Kabbale, ihre Genossin, mit dem Köcher der Verläumdung bewafnet, sammelt vergiftete Pfeile für meine Ehr als Schriftsteller und Mensch.

Ohne Metafer und Gleichnis: Torheit will nicht Torheit, und Dummheit nicht Dummheit genannt sein, und weil ich das habe, weil Warheit, die ich zum ersten Gesez meiner dramaturgischen Fragmente gemacht habe, das bekannt hat, und jung und alt, Fremder und Einheimischer durch und von der Warheit überzeugt worden ist: daß Dummheit Dummheit, und Torheit Torheit ist; so knirschen Dummheit und Torheit, wollen sich rächen, und mir das Leben so lange sauer machen, bis ich mein Amt im Dienst der Warheit aufgebe.

Aber Dummheit und Torheit irren sich. So lange die Vollmacht des freimütigsten, die Warheit-

heit liebenden Kaisers : frei zu schreiben, freimütig und streng Dummheit und Torheit zu züchtigen, meine Vollmacht bleibt, so lange will ich mich auch dieser Vollmacht nicht unwürdig machen, und Torheit und Dummheit dem Volke in ihrer wahren Gestalt zeigen.

Wenn Torheit und Dummheit auch boshaft wird : desto schlimmer für beide. O ich will diesen vergifteten Wespen ihren Stachel gewis ausreissen, daß sie bluten und sich zu Tode sumsen sollen!

Wenigsten soll mich ihr Sumsen gewis nicht abhalten, meinen Weg fortzugehn. Ich hab es gesagt, daß ich nach der Martirerkrone strebe, und ihres Sumsens wegen, will ich sie gewis nicht faren lassen. So lang ich noch meine dramaturgische Fragmente schreibe und schreiben darf, so lang werd ich auch dem erschlichnem Namen den Nakken brechen, und dem Ignoranten sagen : du bists! wie ichs versprochen habe.

Aber man will mirs verbieten machen fortzuschreiben : man solls! Ich bin es gewis nicht, der dabei verliert ; ich bin es nicht, der seinem Namen eine Schmarre anhängt, und es wird mir nie Schande bringen, daß ich zu schreiben aufhören muste, weil ich die Warheit sagte.

Wie ein Dummkopf loben kann ich nicht, und unmöglich bravo rufen, wenn Torheit und Unwissenheit auf allen Ekken hervorgukt.

Die Herren aber, die so in Finstern herumschleichen, und bei dem Publikum meinen moralischen Karakter verdächtig zu machen suchen — ich nenne sie nicht; nenne sie nicht, sie zu schonen — aber ich fodere sie hier öffentlich auf, öffentlich wider mich zu behaupten, was sie hinter meinen Rükken murmeln, und wenn sie das nicht können, sich zu unterstehn nicht wagen: so erklär ich sie vor den Augen des ganzen teutschen Publikums für Gewissenlose, niedrige Verläumder ohne Scham und Ehre, für Banditen, die im Dunkeln herumschleichen, an dem guten Namen anderer zu morden, für die ich jeden ehrlichen Mann warne, über die ich die Gerechtigkeit anrufen, deren Züchtigung ich von der Gerechtigkeit des gerechtesten Kaisers erbitten werde.

Wunder nimmt mich übrigens mein Schiksal nicht. Von jeher haben die Verfechter der Warheit das nemliche zu erwarten gehabt; und wenn die Lessinge, die Wielande, die Rabner, und die Sonnenfelse sich von der gepeitschten Dummheit und der gezüchtigten Torheit als Paskwillanten verschreien und öffentlich aushönen lassen musten: warum soll ich denn etwas anders erwarten?

Aber

Aber wie die Lessinge, Wielande, Rabner, und Sonnenfelse über Dummheit und Torheit gesiegt haben, so werd' ich auch — ich hofs und glaubs — die Warheit durch Bellen und Blaffen ans Ziel bringen, und herrlich hinausfüren, was ich angefangen habe. Amen!

Dramaturgische Fragmente

Zweiter Band.

Zweites Stük.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

XVII.
Emilia Galotti,
Trauerspiel
von Lessing.
Fortsezzung.

Künstlern, deren ganzes Leben das Karakterstudium ausmacht; deren Beruf es ist: Karaktere zu fülen und darzustellen, solchen Künstlern, sollte man glauben, müsse kein Karakter, in irgend einem Meisterwerk der dramatischen Kunst, zu schwer aufzulösen, kein Karaker zn schwer, ihn zu fassen und durchzuschauen sein; und wenn sie ihn nun aufgelöst, gefast, und durchschaut hätten, so müsten sie auch — sollte man ferner glauben — ihn so darzustellen im Stande sein, wie sie ihn aufgelöst, gefast und durchschaut hätten. Aber daß man weder das eine, noch das andere immer von diesen Künstlern erwarten darf, davon giebt unter andern auch Emilia Galotti einen Beweis. Kein Trauerspiel wird wol öfter auf unsern Bünen gegeben, als dies; und keines schiefer, verkerter gespielt, keins mehr gemishandelt. Wo es nicht gerade gemishandelt wird, wird es doch gewis äuserst kalt gespielt, und fast auf keinem unserer Teater — und ich habe doch unsre besten Bünen gesehn — werden mehr als zwei bis drei Rollen in dieser Emilia Galotti wahr oder erträglich gespielt werden.

In der Tat ist es für mich ein Problem, daß selbst für unsre Künstler von Kopf und grossem Talent, diese Emilia Galotti eine Klippe ist, an der ihr Talent scheitert; daß selbst von diesen sonst so achtungswürdigen, wirklich grossen Künstlern die Karaktere dieser Emilia Galotti meistens entweder falsch gefült, oder doch wenigsten äuserst matt dargestellt werden. Denn noch — mit aller Achtung gegen das sonstige Talent dieser Künstler bekenn ich es — noch hab ich, so unzälige mal, von so verschiedenen Schauspielern ich auch Emilia Galotti spielen sahe, noch hab ich nie die Karaktere des Marinelli, des Prinzen, Appiani, Conti, der Orsina mit der ganzen Warheit, und nur einmal in meinem Leben den Odoardo, die Klaudia und Emilia richtig spielen sehn.

Vorzüglich ist es der Karakter des Odoardo, den ich am meisten verkannt, falsch gefült, und kalt dargestellt gefunden habe. Das Sonderbarste dabei ist, daß ich fast alle Schauspieler diesen Karakter des Odoardo mit dem Karakter des Hartlei in der Eugenie und dem Freienhof in Grosmans Henriette auf das wunderlichste habe vermischen, und den Odoardo wie den Hartlei, und den Freienhof wie den Odoardo von ihnen habe spielen sehn.

Das gilt nun besonders von denen Herren, die sich das Fach der rauhen, polternden Alten auserlesen haben. Weil Rauheit in diesen Karakteren

der

der Hauptzug, und Rauheit ihnen so viel als Lermen und Schreien ist, so spielen sie sie dann auch alle drei so rechtschaffen rauh, daß man schwerlich wissen würde: Odoardo, oder Freienhof, oder Hartlei spricht, wenn uns nicht Komödienzettel, und Dialog aus dem Traum hülfen.

Daß Rauheit nicht immer Grobheit, und auffarendes Wesen nicht immer Flegelei sei; daß unter Rauheit und Rauheit ein Unterschied statt finde; daß der Franzose anders rauh sei wie der Teutsche, und der Italiener anders wie der Engländer: das fassen sie nicht. Daß Hartleis Auffaren von Freienhofs Auffaren, und Freienhofs kochender Zorn von Odoardos kochendem Zorn himmelweit unterschieden sei: dahin reicht ihr Verstand nicht.

Vieleicht leist ich diesen Herren einen wichtigen Dienst, wenn ich — eh ich auf den Karakter des Odoardo komme — ihnen den Unterschied der Rauheit in diesen drei Karakteren ein wenig klar mache. Ein Unterschied, der so in die Augen springt, daß man, ihn klar zu machen, kaum für nötig halten sollte: wenn mich nicht die tägliche Erfarung überzeugte, daß für unsre meisten — selbst besungnen und vom Kupferstecher und Gipspoussirer verewigten — Schauspieler noch vieles gar dunkel und unbegreiflich bleibt, was sonst jedem ganz schlichten Menschen klar und faslich ist.

Also: Zartleis Rauheit ist nur Auffaren; er schreit nicht, er tobt nicht: ausser, wenn man ihn auf das äuserste treibt. Ist er aber auf das äuserste getrieben: so kennt er auch keine Gränzen; er kreischt, er schreit heftig. Seinen Zorn verbergen, wenn er einmal aufgelodert ist, das kann er nicht; fült er ihn einmal: so ist er auch ganz sichtbar. Aber dahin kömmt es denn auch selten, sonst fårt er nur immer auf, murrt nur. Auch weis er sich bald zu fassen und nachzugeben. Leidet er, so ist sein Schmerz immer mehr Wemut, als bitterer, wütender Schmerz, mehr männliches Gefül seines Elendes, als Zäne knirschender Schmerz.

Freienhofs Rauheit ist die Rauheit eines Soldaten ohne Erziehung, der sonst nichts ist, als Soldat, sonst keine Welt kennt, als die militärische. Unter der Fane aufgewachsen, und zum Manne geworden, hat er denn freilich keinen Begrif davon: eine Sache mit Anstand und Mässigung zu tun. Darum bringen ihn auch keine Gründe zu recht. Er will blinden Gehorsam, wie von seinen Soldaten, und wie er mit diesen — wenn sie nicht Ordre parirten — zu stürmen und zu schreien gewont war, so stürmt und schreit er auch mit seiner Familie. Sich Zwang antun, ist nun vollends seine Sache gar nicht. Er will immer oben hinaus; bei dem geringsten Anlas von Ungehorsam schreit und tobt er, ist wild bis zur Tirannei. Wenn ihn der Zorn ganz übermannt hat, ist gar nicht mit ihm

aus-

auszukommen; er läuft herum, schreit, rast und es braucht lange Zeit bis er wieder zu sich selbst kömmt. Einreden läst er sich eben so wenig, als besänftigen; im Gegenteil wird er heftiger, wenn man ihm zureden will. *)

Odoardos Rauheit hingegen ist ganz etwas anders: sie besteht weder im Auffaren noch im Schreien. Sie ist ein inneres Gären seines empörten Herzen, ein inneres Kochen seiner aufgeloderten Leidenschaften, die nur in gedämpften Tönen, nur durch das Feuer seiner Augen und das Glühen seiner Wangen sichtbar wird. Nur wenn ihn diese innere Wut ganz überwältigt, ganz zusammenprest, äusert er sie — nicht in Geschrei, nicht in Rasen — in durch die Zäne gedrängten, knirschenden, verbissenen Tönen; in einem dumpfen, hämischen Lachen. Aber lange weis er an sich zu halten, weis lange dieses innere Toben zu verbergen; weis sich, selbst im Ausbruch seiner höchsten Wut, gleich wieder zu fassen, und wenn ihn nicht sein rollendes Auge, seine schwellenden Muskeln verrieten: so würde man aus dem Ton seiner Stimme kaum mutmassen, was in ihm vorgeht.

*) Das ist freilich nur Freienhof, wie ihn Schröder schaft: die einzige vernünftige Art, wie er genommen werden kan. Bei Grosman hat er — wie ich schon anderswo gezeigt habe — gar keinen Karakter.

Der Unterschied der Rauheit in diesen drei Karakteren ist also offenbar. Der eine fårt nur auf, schreit nie, ausser, wenn er aufs åuserste getrieben wird; giebt aber auch denn selbst der Vernunft bald wieder Gehör. Der andere kann keinen Widerspruch vertragen und schreit bei dem kleinsten Anlas davon, rast, schåumt vor Zorn; låst sich durch nichts zurechtbringen, und wird immer wilder, je mehr man ihm zuredet. Der dritte fårt nicht auf, und schreit nicht, wird fast nie laut. Seine Wut kocht innerlich, und bricht nur gedåmpft und verbissen hervor. Daß nun, troz dieses offenbaren Unterschiedes, unsre Schauspieler diese drei Karaktere dennoch über einen Leisten ziehn, ist um so weniger ein Wunder, wenn man bedenkt: wie die meisten unter ihnen zur Kunst kommen, und was für einen **Begrif** sie von der Kunst haben.

Es ist traurig genug für die Kunst, daß so viele, die für jeden anderen Beruf verdorben sind, sich stark genug für diesen fülen und mit einer Frechheit ohne gleichen eine Kunst entweihen, von der sie oft im zwölften, ja im zwanzigsten Jahr der Ausübung kaum das A B C zu fassen im Stande sind. Es ist traurig genug für die Kunst, daß solche armselige Stümper durch Kriechen und Schmeicheleien sich oft einen Namen erschleichen, den der Mann von Talent im Schweis seines Angesichts nicht erringt! Es ist ein Jammer für die Kunst

und eine Herabwürdigung des wahren Künstlers: wenn Dichter und Kunstrichter, und Maler und Kupferstecher ihr Talent zur Verherrlichung solcher Fuscher und Sudler misbrauchen; indes die Perl des Genies, ungekannt und ungeachtet, den Säuen des Publikums zur Speise vorgeworfen wird! — — Aber man lasse diesen geistlosen Stümpern immer diesen gemalten Triumf. Nur der Pöbel gaft die mit Knittergold behangenen, beflinkerten und beflitterten Trofäen mit dummen Erstaunen an; nur der Pöbel klatscht über bunte Frazzengesichter, indes der Weise vorübergeht, zu der einsamen Bildsäule der Warheit eilt und an ihrem Altar dem wahren Talent seinen Weirauch opfert.

Denn wo der Pöbel die Stimmen lenkt,
Da schweigt der weise Mann und denkt!

Odoardos Rauheit zeichnet sich vorzüglich durch den Anstrich aus, den sie hat, durch die Kwelle, aus der sie fliest. Durch Odoardos ganzes Betragen schimmert etwas Düsteres, Finsteres, Unzufriedenes hervor, das aus seinem Mistrauen gegen die Menschen, aus einem gewissen Hange, alles von der verdächtigen Seite anzusehen, entspringt. Er hat am Hofe, oder doch wenigsten in der Residenz eine Zeitlang gelebt; er kennt den Hof, das Leben am Hof, die Menschen am Hof, und das Resultat seiner Kentnis ist: Has gegen alles, was Hof heist und Hof ist. Er hat sich den Ansprüchen des Prinzen auf Sabioneta heftig widersezt; da-

Der Unterschied der Rauheit in diesen drei Karakteren ist also offenbar. Der eine fårt nur auf, schreit nie, ausser, wenn er aufs åuserste getrieben wird; giebt aber auch denn selbst der Vernunft bald wieder Gehör. Der andere kann keinen Widerspruch vertragen und schreit bei dem kleinsten Anlas davon, rast, schåumt vor Zorn; låst sich durch nichts zurechtbringen, und wird immer wilder, je mehr man ihm zuredet. Der dritte fårt nicht auf, und schreit nicht, wird fast nie laut. Seine Wut kocht innerlich, und bricht nur gedåmpft und verbissen hervor. Daß nun, troz dieses offenbaren Unterschiedes, unsre Schauspieler diese drei Karaktere dennoch über einen Leisten ziehn, ist um so weniger ein Wunder, wenn man bedenkt: wie die meisten unter ihnen zur Kunst kommen, und was für einen Begrif sie von der Kunst haben.

Es ist traurig genug für die Kunst, daß so viele, die für jeden anderen Beruf verdorben sind, sich stark genug für diesen fülen und mit einer Frechheit ohne gleichen eine Kunst entweihen, von der sie oft im zwölften, ja im zwanzigsten Jahr der Ausübung kaum das A B C zu fassen im Stande sind. Es ist traurig genug für die Kunst, daß solche armselige Stümper durch Kriechen und Schmeicheleien sich oft einen Namen erschleichen, den der Mann von Talent im Schweis seines Angesichts nicht erringt! Es ist ein Jammer für die Kunst

und

und eine Herabwürdigung des wahren Künstlers: wenn Dichter und Kunstrichter, und Maler und Kupferstecher ihr Talent zur Verherrlichung solcher Fuscher und Sudler misbrauchen; indes die Perl des Genies, ungekannt und ungeachtet, den Säuen des Publikums zur Speise vorgeworfen wird! — — Aber man lasse diesen geistlosen Stümpern immer diesen gemalten Triumf. Nur der Pöbel gaft die mit Knittergold behangenen, beflinkerten und beflitterten Trofäen mit dummen Erstaunen an; nur der Pöbel klatscht über bunte Frazzengesichter, indes der Weise vorübergeht, zu der einsamen Bildsäule der Warheit eilt und an ihrem Altar dem wahren Talent seinen Weirauch opfert.

Denn wo der Pöbel die Stimmen lenkt,
Da schweigt der weise Mann und denkt!

Odoardos Rauheit zeichnet sich vorzüglich durch den Anstrich aus, den sie hat, durch die Kwelle, aus der sie fliest. Durch Odoardos ganzes Betragen schimmert etwas Düsteres, Finsteres, Unzufriedenes hervor, das aus seinem Mistrauen gegen die Menschen, aus einem gewissen Hange, alles von der verdächtigen Seite anzusehen, entspringt. Er hat am Hofe, oder doch wenigsten in der Residenz eine Zeitlang gelebt; er kennt den Hof, das Leben am Hof, die Menschen am Hof, und das Resultat seiner Kentnis ist: Has gegen alles, was Hof heist und Hof ist. Er hat sich den Ansprüchen des Prinzen auf Sabioneta heftig widersezt; da-

durch hat er sich ihn zum Feind gemacht. Durch die Heurat des Grafen Appiani mit seiner Tochter, den der Prinz, als einen reichen, angesehenen Mann ungern an seinem Hof verliert, zieht er sich seine Feindschaft noch mehr zu. Das weis Odoardo; er mutmaßt zugleich, daß der Prinz seinen Unwillen über diese Heurat gegen Marinelli auslassen, daß Marinelli, als ein Totfeind des Grafen, und sich seinen Herren verbindlich zu machen, sein neues Vertrauen und neue Ehrenstellen zu erschleichen, alles anwenden wird, diese Heurat, sobald sie ruchtbar ist, wo nicht zu hindern, doch wenigsten aufzuhalten. Diese Mutmassungen lassen ihm keine Ruh; sie sprengen ihn nach Guastalla; er fragt nach Emilien, sie ist in der Messe, ist allein in der Messe. Dieser so unbedeutend scheinende Umstand ängstet ihn. So wenig Schritte auch Emilie nur bis zur Messe hat, so befürchtet er doch einen Feltritt. Er geht mit Klaudien, auf ihr Bitten, eine Erfrischung zu nemen — aber unruhig und voll Besorgnis „ Du hättest, sagt er zu ihr, sie nicht allein sollen gehn lassen. „

Er kömmt zurük; sie bleibt ihm zu lange; er mus noch bei dem Grafen vor. Sein Herz ist voll Bewegung; das einzige freut ihn, daß der Graf in seinen väterlichen Tälern sich selbst leben will, fern von einem Hof, dessen Prinz ihn hast. Klaudia will ihm diese Besorgnis benemen; sie sagt ihm, daß der Prinz ihre Tochter beim Kanzler Grimaldi

ge=

gesprochen, daß er sich gegen sie so gnädig bezeugt, sich mit ihr unterhalten, von ihrer Schönheit so bezaubert geschienen, mit so viel Lobeserhebung von ihr gesprochen: Odoardo hörts, und seine Mutmassungen werden heller; der schrekliche Gedanke, daß sein Feind, daß dieser Wollüstling Schande über sein Haus bringen, und sich so auf das tötlichste an ihm rächen könne, füllt seine ganze Seele. Er andet gleichsam, was geschehen wird, und bittere Wut bemächtigt sich seiner, daß er sie so gar gegen Klaudia auslässt:

„Das alles erzälst du mir im Ton der Entzükkung! o Klaudia, eitle, törichte Mutter!„

Sein Herz schlägt ihm mächtig; seine Glieder fangen an zu beben; der Sturm in seiner Seele wird immer wilder: denn immer mehr pakt ihn der schreklichste aller Gedanken:

„Ha! wenn ich mir einbilde — das gerade wäre der Ort, wo ich am tötlichsten zu verwunden bin! — Ein Wollüstling, der bewundert, begert. Klaudia, Klaudia, der blosse Gedanke sezt mich in Wut — Du hättest mir das sogleich sollen gemeldet haben.„

Seine Andungen werden immer stärker, immer fürchterlicher; doch will er sich nichts merken lassen, was er andet. Er sucht sich zu fassen.

„Ich möchte dir heute nicht gern etwas Unangenemes sagen — und ich würde, wenn ich länger bliebe. Drum las mich! las

mich!

mich! Gott befolen, Klaudia. Kommt glüklich nach.„

Sein ganzes Gesicht, sein ganzer Ton verrät die Unruhe seines Herzens; er geht nicht, er stürmt gleichsam ab.

Jemehr es nun Gewisheit zu werden anfängt, was er vorausgesehn hat: je wilder, je fürchterlicher wirds in seiner Seele. Seine Familie ist ohnweit Dosalo von Räubern angefallen worden; er vermutet alles: sie hat sich auf das Lustschlos des Prinzen gerettet, und sein Verdacht wird noch klarer. Die ganze schrekliche, vorausgesehne Geschichte steht vor seinen Augen. Er schwingt sich auf sein Pferd, stürzt hin, und in diesem wilden Aufrur seiner Seele kömmt er in Dosalo an. Aber wie sehr weis er diesen Aufrur zu verbergen; mit welcher Ruhe erkundigt er sich, bei dem von ihm so verachteten Marinelli, nach seiner Familie, begert bei dem Prinzen vorgelassen zu werden! Nur da Marinelli ihn erst melden, ihn zu einer so ungelegnen Zeit durch steifes Zeremoniell aufhalten will, übermannt ihn sein Unwille auf einen Augenbilk:

„Warum melden, warum erst melden?„ fårt er mit Heftigkeit heraus. Doch kaum hat ihm Marinelli seine Gründe gesagt, als er auch schon nachgiebt und sich alles gefallen läst.

Marinelli verläst ihn. Jezt steht er ganz in sich und seinem fürchterlichen Argwon versunken. Diese bangen, gräslichen Andungen füllen seine

Seee

Seele so ganz, daß die in dieser Szene gegenwärtige Orsina — auch ohne dem, was ihm Marinelli von ihr gesagt — für ihn so gut als nicht da ist. Aber, als er sich von dieser Orsina „ unglüklicher Mann, nennen hört; als er von Warheiten hört, die auf ihn warten „; als sie ihm „ von einem einzigen, geliebten Kind sagt, das „ einzig oder nicht einzig, als das unglükliche, immer das einzige Kind ist „; als sie ihn bittet „ auch ihr Vater zu sein, um treulich Schmerz und „ Wut mit ihm zu teilen „; als er nun fült, daß eine Wansinnige so nicht spricht; als er endlich erfärt, daß der Graf nicht verwundet, sondern tot ist: ganz sieht er nun seine schreklichen Andungen Gewisheit werden; sieht nun, warum der Graf tot ist, und wie er tot ist. Und nun stehen auch alle die schreklichen Folgen dieses Meuchelmords: Enterung seiner Tochter und die Schande seiner Familie, wie der Abgrund der Hölle, vor seiner Seele. Die Gräfin sagt ihm: daß der Prinz früh seine Tochter in der Messe gesprochen, des Nachmittags sie auf seinem Lust—Lustschlosse habe: er sieht alles klar, den ganzen abscheulichen Plan: Meuchelmord und Verfürung! Wut und Entsezzen füllen seine Seele; er beist die Zäne zusammen und in dumpfen knirschenden Tönen bricht er aus:

„ Nun Klaudia, nun Mütterchen, haben wir nicht Freude erlebt? o des gnädigen Prinzen, o der ganz besondern Ehre! „

Jezt

Jezt erblikt er sich in seinem Werlosen Zustand, ohne Degen und Dolch, ohne alles, womit er diesen Ehrlosen schändlichen Räuber und Verfürer bestrafen könnte. Bitter über sich selbst spottend, wild und glühend vor Zorn, sieht er sich in diesem Werlosen Zustand, und stößt seinen kochenden Unmut in den Worten aus:

„Da steh ich nun vor der Höle des Räubers — Wunder, daß ich aus Eilfertigkeit nicht auch die Hände zurükgelassen! Nichts! gar nichts! nirgends! „

Orsina giebt ihm einen Dolch. Er nimt ihn mit wilder Freude, schüttelt ihr mit wildem Dank die Hand: fest entschlossen sich zu rächen, fest entschlossen, den Meuchelmörder und Verfürer zu durchboren. Diese Empfindungen der Rache füllen seine ganze Seele, zukken in allen seinen Bewegungen, blizzen durch das Schwellen seiner Muskeln, das Rollen seiner Augen. Klaudia kömmt; er nimt alle seine Kräfte zusammen den Sturm seiner Seele zu verbergen, giebt seinem Ton den äusersten Ton der Ruhe, gebietet ihr Ruhe — doch ist es unmöglich, sich ganz zu verbergen: wie ein Blizstral brechen seine innern Empörungen mit eins hervor, und seine funkelnden Blikke, sein glühendes Gesicht verraten ihn. Klaudia bestätigt ihm alles, was ihm die Gräfin schon gesagt hat. Nun ist ihm alles unumstößlich klar — nun weis er unumstößlich gewis, was über ihn beschlossen worden,

und

und sein Entschlus wird fester. Er macht die Gräfin Klaudien bekannt, und bittet sie, seine Frau mit nach der Stadt zu nemen. Er selbst will Emilien nachbringen.

Mit seinem Auftritt im fünften Akt ist der Aufrur in seiner Seele gedämpfter. Er findet weder Marinelli noch den Prinzen, und ist froh, daß er sie nicht findet.

„Nichts verächtlicher, als ein brausender Jünglingskopf mit grauen Haaren! Ich hab mir das so oft gesagt!„

Er will sich nicht mehr fortreissen lassen; er will kälter werden, will die Rache an dem Verfürer aufgeben, will nur die gekränkte Tugend retten; mehr nicht.

„Und deine Sache — färt er mit Rürung und einer hervorstürzenden Träne fort — deine Sache, mein Sohn! mein Sohn! (schnell die Träne wegwischend, und auf und niedergehend) Weinen konnt ich nie, und ich will es nun nicht erst lernen! Deine Sache wird ein ganz anderer zu seiner Sache machen!„

Die Frucht seines Verbrechens soll der Verfürer nicht geniessen: das, das soll seine Rache sein.

Marinelli kömmt, und er spricht und antwortet ihm mit der äusersten Ruhe. Aber, da man ihm seine Emilie vorenthalten, ihm vorschreiben will: wo sie hin soll, da kann er sich nicht län-

ger halten. Das geht zu weit. Der Ehrenlose Plan zur Entehrung seiner Tochter, den er in diesem Augenblik ganz durchschaut, wekt seine niedergedrükte Wut von neuen; er wird heftig und bitter gegen Marinelli. Marinelli geht den Prinzen zu holen — und nun bricht der so lange zurükgehaltne Sturm gänzlich wieder hervor. Sein Herz strömt über von den gewaltigen Empfindungen des Zorns und kochend und knirschend bricht er aus:

„ Wie? — Nimmermehr! mir vorschreiben, wo sie hin soll, mir sie vorenthalten? wer will das? wer darf das? Der hier alles darf, was er will. „

Mit schwellender Heftigkeit:

„ Gut; gut; so soll er sehn, wie viel auch ich darf. Kurzsichtiger Wüterich, mit dir will ich es wol noch aufnemen. Wer kein Gesez achtet, ist eben so mächtig, als wer kein Gesez hat. „

Mit dem ganzen Uibersprudeln des Zorns beinahe in Kreischen ausartend

„ Das weist du nicht! Komm an! Komm an! „

Auch dieser Sturm braust vorüber; er fast sich wieder, schilt seiner unbesonnenen Hizze, und spricht mit dem Prinzen in dem ruhigsten Tone. Aber als ihm Marinelli Emilien vorzuenthalten, ihm, wo sie hin soll, vorzuschreiben fortfärt, als er nun die abderedete Karte des Prinzen mit Marinelli klar

sieht,

sieht, als man Vater und Tochter, und Mutter und Tochter trennen, Emilien in eine besondere Verwarnng bringen will; als er nun sieht, was Wollust und Meuchelmord beschliessen, und er den schreklichen Glauben an seine Schande nun ganz in die Hände bekömmt: jezt ist es aufs höchste gestiegen, jezt ist sein voriger Entschlus wieder dahin — Rache, blutige Rache fast ihn ganz wieder; er will, er mus ihn bestrafen diesen niederträchtigen Kupler, diesen schändlichen Wollüstling von einem Fürsten. Er schwillt, bebt, glüht vor Wut und seine Stimme ist knirschender Hon:

„Besondere Verwarung? — Prinz! Prinz! — Doch ja; freilich! freilich! Ganz recht, in eine besondere Verwarung. Nicht Prinz? nicht? — O wie fein die Gerechtigkeit ist! Vortreflich!„

Jezt fårt er nach dem Dolch; jezt will er einem von beiden, beiden das Herz durchboren. Nur des Prinzen „fassen Sie sich lieber Galotti„ bringt ihn wieder zu sich. Er låst den Dolch faren, und hört ruhiger an: was über ihn beschlossen ist. Hier sieht er, hört er immermehr, daß es umsonst ist sich zu sträuben, daß sich die Büberei des Prinzen zu sehr im Mantel der Gerechtigkeit hüllt, um sich dagegen aufzulenen; sieht nun, was seiner Tochter unausbleiblich droht, sieht es immer heller, daß er sein Kind nicht retten kann, und jezt, nach einem langen Nachsinnen, dämmert der entsezliche Ent-

schlus: sein Kind zu ermorden, in seiner Seele auf. Nun nimt er auf einmal den Ton der äusersten Ruhe an, bittet mit der äusersten Ruhe den Prinzen nur um die Gnade, seine Tochter noch einmal zu sprechen. Seine Seele ist von dem schreklichen Entschlus des Mordes ganz voll, und doch wie wenig läst er es merken!

Der Prinz hat ihn verlassen. Nun überschaut er seinen gräslichen Entschlus, und sein Mut sinkt. Er kann nicht, er darf nicht. „Der sie unschuldig in den Abgrund hineinzog, der ziehe sie wieder heraus! was braucht er seine Hand.„

Emilia kömmt, er findet sie ganz anders, als er sie erwartete: da ist keine Spur von Zaghaftigkeit, von Verwirrung und Unruhe. Sie ist so äuserst ruhig, spricht in einem so gelasnen, entschlosnem Tone, daß er äuserst dadurch befremdet wird. Er sagt ihr, daß der Graf tot ist, und ihre Entschlossenheit ist die nemliche. Das ist ihm unbegreiflich. Der ihm so gräsliche Gedanke: daß sie sich vieleicht mit dem Prinzen verstehe, der vorhin nur ganz dunkel in ihm aufstieg, scheint durch diese Ruhe Emiliens Gewisheit zu werden. Daher sein Hon in den Worten:

„Fliehen? was hätts denn für Not? du bist und bleibst in den Händen deines Räubers — und allein, ohne deine Mutter, ohne mich.

Bis

Bis er seine Tochter erkennt, bis er sieht, worin ihre Ruhe besteht, ihr um den Hals fällt und sie an sein Herz drükt. Jezt sträubt er sich mit aller Gewalt gegen den Mord, sträubt sich selbst da gegen ihn, als Emilie ihn fodert: bis sie es ihm zu nahe legt, bis sie ihn als die Schuld ihrer Schande anklagt, wenn er sie nicht rettet, sein Blut in Empörung gerät, und sein Verstand, seine Sinne von Wut und Leidenschaft umnebelt, nichts sieht und hört, als seiner Tochter bittern Vorwurf und ihre Schande: jezt, jezt stößt er den Dolch in ihre Brust.

Wer erkennt nicht in diesem Karakter das Gemälde des von innerer Wut und innern Leidenschaften gärenden Mannes, der, so viel er kann, sein gärendes Blut niederdrükt, und nur überwältigt von ihm, sich hinreissen läst. Kein Schreier, kein Tiran; ein Mann voll Leidenschaft, kämpfend gegen sie — aber dem ohngeachtet ihr Opfer. — Und dieses Gemälde des immer gärenden und doch unterdrükten Zorns, dieses Hervorblizzen der erstikten Wut durch Geberde und Bewegung — dieses ewige Entgegenstreben gegen den Ausbruch der empörten Leidenschaft, dieses hinstürmende Fortreissen zur Tat: wer wird es wieder so darstellen, wieder so hinzaubern, als du, unvergeslicher Ekhof!

Sollte man glauben, daß der Name eines Mannes, der, als er lebte, in aller Munde war, eines

Mannes, den Kenner und Nichtkenner aus einem Munde für den ersten, den einzigen in seiner Kunst erkannten, jezt, nun er hin ist, so bald vergessen, so äuserst kalt genannt werden würde! und doch ists so. Wer spricht noch von ihm, oder spricht anders von ihm als kalt und die Achseln zukkend? Und doch war er so sicher der einzige unter Teutschlands Künstlern, so sicher unter den Schauspielern, was **Lessing** unter den dramatischen Dichtern war: der erste, der Unerreichliche! Wer kannte, wie er, alle Seiten und Falten des Herzens, wer so alle Farben und Kontraste der Stände? wer hatte so alle Klänge und Töne der Leidenschaft in seiner Gewalt? wer war so immer der Mensch, den er vorstellte, und so niemals **Ekhof**? Wer machte so **Voltairens** und **Korneillens** Totengerippe zu Seelvollen, Kraftvollen Wesen, Herz und Geist interessirend? wer wachte so für den Dichter, wenn er schlief? Wer tat, so wie er, der Kunst weder zu viel noch zu wenig? Daher kam auch seine gewaltige Täuschung mit der er uns hinris, nach der er für uns **Sidnei**, **Vater Rode**, **Dorimond**, **der Bauer mit der Erbschaft**, **Kappelet**, **Lord Ogleby**, **Odoardo**, **der taube Apoteker** *) und nie

der

*) In Gressets Sidnei — in Engels dankbaren Sohn — in der Genie — in dem Lustspiel dieses Namens — in Romeo und Julie — in der heimlichen Heurat — in Emilia Galotti — in Goldonis verstellter Kranken.

der Schauspieler war. Man konnte von ihm sagen, was Pope vom Shakespear sagt: er war nicht der Nachamer der Natur, er war die Natur selbst, und man mus nicht so wol sagen, daß er nach der Natur, sondern durch sie gespielt habe. Vom Richard bis zum Masuren, und vom Sayel bis zum Advokat Patelin war sein Spiel immer tiefes Studium der Natur, immer Spiegel des Lebens. Das Herz wie Wachs zu zerschmelzen, Ströme von Zären aus dem Auge zu lokken, aus einer Brust, hart wie Kieselstein, die feurigsten Funken des Mitleids zu schlagen — und all den Sturm der Leidenschaften in unsere Seele zu stürmen, war ein Spiel für Ekhofs Talent.

Sein Odoardo war das non plus ultra der Kunst. Alles, was ich über diesen Karakter schrieb, ist sein Werk; ich habe gleichsam nur sein Spiel abgeschrieben.. Aber wie kalt ist das, gegen das, was er schuf. Sehen muste man ihn, hören! Was auf seiner Stirn wülte, was in seinen Augen rollte, auf seinen Wangen glühte, in allen Bewegungen seines Körpers zitterte, das kann kein Pinsel, das kann der feurigste Ausdruk nicht malen. Seine Töne des erstikten Zorns, der knirschenden Wut, des zusammengebisnen Schmerzes, sein Lachen der Verzweiflung: wer kann das malen? jeder Ausdruk mus sich da erschöpfen. Sein „doch, doch meine Tochter„ nie ist es noch wieder in eines Schauspielers Seele, in eines Schauspielers Mund ge-

kommen, was das war. Wie vom nächtlichen Gewitter die Erde bebt, so bebte des Zuschauers Herz, wenn er es sprach — jedes fülte den Todesstreich, und krümte sich zitternd unter dem Schmerz.

Und vergessen ist er: sein Name ist weggelöscht aus dem Herzen seiner Bewunderer, wie der Buchstab auf einem Grabmal, den der Regen hinweg spülte. Griechenland hätte ihm Ehrensäulen erbaut, und die Appellesse hätten seinen Rum auf ewige Denkmäler geschrieben: aber wir, wir stehen kalt, und gönnen ihm kaum eine Handvoll Blumen: sie auf sein Grab zu streuen. Lieber verschwenden wir Rum und Posaunenhall an Marktschreiern der Kunst, auf denen nicht ein Vierteil von einem Vierteil des unsterblichen Talents eines **Ekhofs** ruht. Lieber ziehen wir Trommelschlägern der Leidenschaft mit einem freudigen Ahi nach, klatschen lieber jauchzend in die Hände, wenn tragische Dragoner menschliches Leben in kleine Stükchen zerhakken, und komische Seiltänzer Bild der Sitten zum Purzelbaum machen. Verzeihs uns der gute Geschmak, und du, **Ekhofs** Schatten, behalt uns diese Sünde nicht.

Diese Blumen aber, die ich auf dein Grab streue, mögen sie blühen um deinen Staub, und mit süssen Düften dein Gebein umhauchen, bis auch sie welken, und ihre Blüten auf deine Urne streuen!

Klaudia Galotti ist eins von denen Weibern, deren Karakter und Tugend gleich Tadellos ist. Eine gute Hausfrau, eine zärtliche Gattin, eine in ihr Kind herzlich verliebte Mutter. Sie hat all die Tugenden eines rechtschafnen Weibes: liebt und schäzt ihren Mann, ist ganz Nachgeben und Gehorsam gegen ihn. Sie hat ihre Tochter nach den besten Grundsäzzen erzogen, hat ihre Seele rein, fromm und edel gebildet. Sie hat ihrer Schönheit, das gegeben, ohne das die Schönheit nichts, als ein kalter Buchstab ist: Geist. Sie ist keine von den Müttern, die genug haben, wenn ihre Töchter nur schön sind, sich zu kleiden, und zu tragen wissen. Sie hat edlere Begrife von der weiblichen Schönheit; weis daß Reiz der Seele Werk ist, und dann der Schönheit Seele wird. Aber bei allen diesen guten Grundsäzzen, bei allen diesen treflichen Zügen ihres Karakters, ist sie doch ganz ein Weib, hat die ganze, dem weiblichen Karakter so eigentümliche Schwachheit der Eitelkeit. Aber diese Eitelkeit ist eine verzeihlichere Art Eitelkeit; sie ist keine kindische, läppische, von einer Affenerziehung herrürende Eitelkeit, die sich auf ihr körperliches Selbst bezieht, die sich puzt, *) beliebäugelt; sie

*) Man werfe mir hier nicht ein: es gebe sich von selbst, daß von dieser Eitelkeit im Karakter der Klaudia nicht die Rede sei; denn eine unserer berümtesten und bewundertsten Aktrissen hat im ganzen Ernst Klaudias Eitelkeit von

ist einer edleren, einer verzeihenswürdigeren Art. Es ist gleichsam die Eitelkeit eines Virtuosen über das Werk seiner Kunst. Es ist die Freude: daß diese reizende, Seelvolle, allgemein geliebte, von Hoch und Niedrig bewunderte Emilie, das Werk ihrer Erziehung, daß sie die Mutter des Abgotts der ganzen Stadt ist; daß sie dies liebenswürdige Mädchen der Liebe des edelsten Mannes würdig gemacht hat. Es ist bei dem allgemeinen Hall der Bewunderung, den man diesem liebenswürdigen Mädchen zollt, das Gefül: dazu hab ich sie gemacht; der Hang, wenn die ganze Welt ihr Kind herrliches Mädchen, Engel nennt, der ganzen Welt zu sagen: dieser Engel ist mein Kind, ich bin die Mutter dieses Engels. Diese Eitelkeit macht ihr Ohr so gefällig gegen jede Schmeichelei und Bewunderung, die ihre Tochter betrift, verblendet sie selbst bei den so verdächtigen Lobeserhebungen des Prinzen; läst sie gleichsam vergessen, wer dieser Prinz, und wer ihre Tochter ist; betäubt sie so sehr, daß sie sogar diese Lobeserhebungen des Prinzen ihrem Manne erzält mit einem Ton der Freude, des Wollbehagens und des Entzükkens, der den guten Odoardo zittern macht. Diese Eitelkeit ist es haupt-

von dieser Seite genommen. Als man sie tadelte, daß sie sich als Klaudia gar zu prächtig, gar zu reich kleide; antwortete sie: „mus ich etwa nicht? sagt nicht Odoardo: eitles, törichtes Mütterchen!

hauptsächlich, die sie sich so schwer von ihrem Kinde trennen macht. Nun wird sie nicht mehr das Vergnügen haben, sie bewundern zu sehen, wird nun nicht mehr sehen, wie alt und jung, hoch und niedrig sich um diese Zauberin versammeln, alles sie anbetet, alles den Ton ihrer Stimme wie Melodie auffast, alles in Lob und Entzükken ausbricht, und den Mann glüklich preist, der diesen Engel sein nennen darf.

Es war Eitelkeit, die sie gegen die verdächtigen Schmeicheleien des Prinzen verblendete, und nicht die Gefar mutmassen lies, die der Tugend ihrer Tochter dabei drohte; es ist Eitelkeit, die sie selbst die Warnungen ihres Gemals für nichts erklären, und sie lieber seiner zu rauhen Tugend, als einer wirklichen Gefar zuschreiben läst. Aber als ihre Emilia ängstlich und zitternd herein stürzt; als sie aus ihrem Munde die Verwegenheit des Prinzen und das Geständnis seiner Liebe in der Kirche hört; als sie nun sieht, daß der Wollüstling, der bewunderte, auch begehrt, daß ihres Gemals Mutmassungen Warheiten werden: auf einmal hat es mit ihrer Eitelkeit ein Ende — sie wird ernst, ihr Herz unruhig, und wäre sie nicht zugleich die Entschlossenste ihres Geschlechts; wüste sie nicht, daß, durch die heutige Verheuratung des Grafen mit ihrer Tochter, Emilia auf einmal allen Nachstellungen des Prinzen entgeht: sie würde diese Unruhe kaum verbergen können. Aber diese Entschlossenheit ihres

Karakters, diese Gabe sich in alles zu finden, in allem zu fassen; dieser Gedanke der baldigen Verbindung ihrer Tochter mit dem Grafen, machen sie fähig, mit der Kälte und dem Mut zu ihrer Tochter zu reden, mit dem sie spricht. Daher auch die Gründe, mit denen sie Emilien abhält, dem Grafen diesen Vorfall zu entdekken; daher ihr Zureden: „ihn nicht für nichts, und wider nichts unruhig zu machen „ daher der Gesichtspunkt, aus dem sie Emilien die ganze Auffürung des Prinzen anzusehn überredet:

„Der Prinz ist gallant. Du bist die unbedeutende Sprache der Galanterie zu wenig gewont. Eine Höflichkeit wird in ihr zur Empfindung; eine Schmeichelei zur Beteurung; ein Einfall zum Wunsche; ein Wunsch zum Vorsazze. Nichts klingt in dieser Sprache, wie alles: und alles ist in ihr so viel als Nichts.„

Der Graf kömmt, und sie färt fort, ihren Mut, ihre Ruhe zu behaupten. Mit der äusersten Ruhe bemüht sie sich, die schwermütigen Besorgnisse des Grafen zu zerstreuen, bis ihr der Graf sagt, daß er noch bei dem Prinzen vor will, ihm seine Vermälung zu melden; jezt fängt sie an besorgt zu werden: daß diese Zusammenkunft übel ablaufen könnte; „bei dem Prinzen?„ sagt sie ängstlich. Marinelli kömmt zu dem Grafen, es entsteht ein hef-

heftiger Wortwechsel unter ihnen: Klaudia voll Angst und Besorgnis stürzt herein, Appiani sucht sie zu beruhigen — aber es scheint nicht, als ob ihr Herz seiner Besorgnisse ganz los würde!

Aber was wird sie erst fülen, wenn sie nun auf dem Wege nach Sabioneta, als sie der feierlichen Verbindung des Grafen mit ihrer Tochter entgegen färt, von Räubern angefallen, Emilia von ihrer Seite gerissen, und der Graf, vor ihren Augen erschossen, mit dem Namen Marinelli stirbt; was wird sie fülen, wenn sie nun ihrer Tochter ins Lustschlos des Prinzen nacheilt, und das erste, was ihr in die Augen fällt, gerade der ist, dessen Name Appianis sterbender Mund nannte, der ihn heute früh unter heftigem Streit verlies; was wird sie fülen, wenn sie nun hört, daß sie auf dem Lustschlosse des Prinzen, daß dieser Prinz selbst um ihre Tochter beschäftigt ist? Wut und Entsezzen wird sich ihrer bemächtigen; nun ist es klar, nun sieht sie alles. Vor den Augen des Allerreinsten, in der nähern Gegenwart des Ewigen, da begann das Bubenstük, da brach es aus. Die Wut des mütterlichen Schmerzes wird sie ergreifen, mit einer Bitterkeit ohne Ausdruk wird sie dem Kuppler alle ihre Galle ins Gesicht speien — wird mit ihrem Jammergeschrei den Saal erfüllen, bis der Schall von Emiliens Stimme in ihre Ohren fällt, und sie nun nichts mehr hört, nichts mehr fült als die Gegenwart ihres Kindes, und mit dem stürmen-

menden Geschrei „ Wo bist du ? ich komme mein Kind, ich komme „ zu ihr hineinstürmt.

Und hier seh ich und hör ich dich noch immer vortrefliche Starkin. Noch immer schwebt dein herrliches Gemälde mit hellen Farben vor meiner Seele. Zwar sind schon neun Jahre seitdem vorüber geflohen : aber noch weis ich jeden Zug deines Gemäldes, jeden Ton deiner mütterlichen Wut auswendig.

Immer noch seh ich die trunkne Freude in ihren Augen, das überströmende Entzükken ihres Herzens, wenn sie ihrem Gemal die Lobeserhebungen des Prinzen auf ihre geliebte Emilia erzält — seh noch immer ihre Besorgnisse, ihre mütterliche Angst bei Emiliens Furcht; ihre bange Andungen, wenn sie nun hört : wer mit ihr sprach, und was er mit ihr sprach; ihre schnelle Fassung, ihre Ruhe ; höre den überzeugenden Ton ihrer Stimme voll Liebe und Sanftheit, mit der sie Emilien beruhiget. — Und dann ihre grosse Zeichnung der mütterlichen Wut, ihr wildes Hineinstürzen im Saal auf Battista, ihr Ausströmen des Schmerzes in den gedrängten Tönen der Angst :

„ Ha der hob sie aus dem Wagen, der führte sie fort. Ich erkenne dich. Wo ist sie ? Sprich, Unglüklicher ! „

Das sanfte Sinken der Stimme in den Tönen der Rürung :

„ O wenn du Dank verdienst, so verzeihe mir, ehrlicher Mann ! „

Ihr starres Entsezzen, ihr wilder Blik, als sie ihn sieht, dessen Namen Appianis sterbender Mund anklagte. Wie sie zurükfärt, wie ihre Augen verwilderter werden — die Töne stürmender, rollender:

„ Sie hier, mein Herr? und hier meine Tochter? Und Sie, Sie sollen mich zu ihr füren? „

Die wilde Gelassenheit, das untersuchende Auge, das schrekliche Besinnen aller Umstände, das fürchterliche Erkennen ihres Unglüks, dessen Entsezzen in all ihren Blikken, in ihren Mienen zittert — das Ausbrechen in Tränen, die Stimme der wilden Verzweiflung:

„ So ist es richtig! „

Und nun ihr langsames, bitteres: „ Marinelli war das lezte Wort des sterbenden Grafen „ ihr: „ O könnt ich ihn nur vors Gericht stellen, diesen erschreklichen Ton! „ Ihr furchtbares Erstarren, wenn sie nun hört, daß der Prinz selbst um ihre Tochter beschäftiget ist; und dann ihr Sturm der mütterlichen Wut, ihr wildes Auge voll verzweifelnder Tränen, ihre Blikke voll Flamme, ihre Himmel und Erde bestürmende Töne der Verzweiflung, ihr Ueberströmen des Zorns, ihre hinströmende Galle auf den Meuchelmörder, ihr Suchen nach einem Worte, das bitter, häslich genug ist, den Schändlichen zu brandmarken, und da sie es nun findet: ihr verächtliches Hinwerfen voll Abscheu und Entsezzen, des dich, dich Kupler:

was müßt ich können, um das hinzustellen, wie sie es sagte, wie ich es gehört habe; wie die Töne noch vor meinen Ohren schweben!

Mit Vergnügen ergreif ich hier die Gelegenheit, öffentlich das Zeugnis abzulegen: wie hoch ich diese trefliche Künstlerin halte, wie sehr ich ihr grosses Talent schäzze. Ich freue mich, daß ich sie sahe und sie zu empfinden im Stande war. Ich bin stolz darauf, daß ich nicht zu denen gehöre, die kalt und unempfindlich vor ihren vortreflichen Werken vorübergehn, ohne zu verstehen, was sie schuf, ohne zu empfinden, was sie bildete; vorübergehn ohne das Meisterwerk zu erkennen in ihren Schöpfungen. Sie mit so mannigfaltigen Gaben geschmükt, sie so tief eingedrungen in das Heiligtum der Kunst — so voll der Natur und des Studiums der Menschen; so ganz zu Hause, in jedem Karakter, jedem Stande; so ganz das, was sie sein soll. Wäre sie nicht Teutschlands Tochter, nicht teutsche Künstlerin — lange schon würde ihre Verewigung auf ewigen Denkmälern stralen. Aber kalte Bewunderung ist alles, was ihr mütterliches Land ihr gönt; kalte Bewundrung der einzige Zoll, der ihr gebracht wird, in des Posaunenhall so viel Afterkünstler verherrlicht, und der Weirauch der Vergötterung auf dem Altar der Ungeweihten dampft. Vieleicht, daß, wie um Homer, als er starb, auch nach ihrem Tode, sich Städte um die Ehre ihrer Geburt streiten, und erst

dann,

dann, wenn sie unwiederbringlich dahin ist, unsre träge Künstler, die über so manches Sudlers Verewigung geschwizt haben, sich schämen, daß sie dich, Herrliche, verkannten, und einen Stein auf dein Grab legen: der es der Nachwelt sagt; wer du warst! Wenn anders der Sand, der dein Gebein dekken wird, auch diesen Stein hervorzubringen, nicht zu kalt ist.

Ich aber stelle ihr Denkmal hin neben **Ekhofs**, und so lange sie lebt, soll es da stralen, mit Lorbern umkränzt, im Haine der Weihung! Und wird sie dann — spät geschehs erst! — was Garrik, Oldfild und **Ekhof** auch wurden, dann soll ihre Urne sich zu **Ekhofs** gesellen, und frische Lorbern will ich auf ihr Grab stekken, daß sie empor wachsen zu einem Hain, in dem Nachtigallen sich entgegen singen, und feierliche Stille soll an dem Grabhügel schweben: wo Teutschlands **Ekhof** und **Starkin** ruht!

XVIII.

Die dürftige Familie.

Schauspiel in drei Aufzügen

von **Mercier.**

Unter den neuern dramatischen Dichtern der Franzosen, hat **Mercier** unstreitig vorzüglich sein Glük sowol auf den Bünen seiner Landsleute, als auch auf unsern Teatern gemacht; Wenigsten weis ich beinahe kein Stük von Mercier zu nennen, das nicht bei uns übersezt, und nicht auf unsern Bünen erschienen wäre. So gros auch immer der Lerm war, den die Französischen Kunstrichter gegen die Gattung des Schauspiels erhuben — davon ihr vortreflicher Diderot gleichsam der Stifter war: so scheint er sich doch ziemlich gelegt zu haben; nnd das Glük, das **Merciers** Stükke — die in der Tat keinen andern Weg einschlagen, als diesen — gemacht haben, gilt für einen Beweis, daß er beinahe gänzlich ausgetobt sein müsse. Sie scheinen nun nachgerade zu glauben, daß auch diese Gattung des Schauspiels ihr Vortrefliches, und ihre eigentümliche Schönheiten habe. Wunderbar ist es indes, daß Mercier sie zu einem Glauben hat bewegen müssen, zu dem ihr vortreflicher Diderot mit seinem vortreflichen Hausvater — der beinahe, zu ihrer Schande seis gesagt, gänzlich von ihren Bünen verdrängt wird — sie nicht hat bewegen kön-

können. Und wie tief steht Mercier unter Diderot, wie wenig reicht er an die Höhe dieses filosofischsten Dichters seiner Nazion! wie steht er selbst noch unter Beaumarchais und Sedaine, die beide weit glüklichere Nachamer Diderots sind. Wirklich felt es Mercier zu sehr an dem filosofischen Geist, der in und über Diderots Werke webt: Mercier ist — so wenig er es auch in diesem Punkt sein mag — noch viel zu sehr Franzose, um nicht, was er auch immer anders schreibt und predigt, den gewönlichen französischen Schlendrian mitzumachen, und mehr auf Teatercoups und unerwarte Zufälle, als Natur zu sinnen; zu sehr Franzose, um nicht im eigentlichen Verstande Schauspiele, aber desto weniger Abbildungen des Lebens zu liefern. Man sieht seinen Situazionen zu sehr das Teater, und seinen Karakteren zu sehr den Französischen Komödianten an. Er bildet zu sehr ins Ideale und zu wenig ins Wirkliche. Seine guten und bösen Menschen sind viel zu poetisch, um nicht für uns Warheit und Menschheit zu verlieren. Seine Situazionen sehen viel zu studirt aus, und überraschen mehr als sie wirken. Ja selbst das Vergnügen dieser Ueberraschungen ist oft zu armselig: um uns nicht selten zu ärgern, daß wir uns so armselig haben überraschen lassen. Natürlich folgt daraus: daß seine Zufälle, und die edlen und schlechten Handlungen seiner Helden zu wenig präparirt werden, um Glauben an ihnen zu haben. Man sieht oft keinen an-

dern Grund, warum sie so gros, oder so schlecht handeln, als weil es Mercier so haben will. Dazu kömmt sein ausserordentlicher Hang zum Deklamiren; die Sucht seine Personen ganze Seiten herunter schwazzen zu lassen, oft so unschiklich für die Person, die es tut, und so unwarscheinlich für den Augenblik, in dem es geschieht. Und dann — worin man wieder ganz den Franzosen erkennt — sein ausserordentliches Auskramen der Sentiments, sein Weidspruch auf Weidspruch pfropfen. Wirklich sind einige vortreflich darunter; nur Schade, daß sie hier am unrechten Plaz stehen.

Das heist nun freilich viel Schlimmes von Mercier und seinen Schauspielen sagen, aber es läst sich bei alle dem auch manches Gute, manches Vortrefliches von ihnen sagen, um daß es Schade ist, daß es beinahe unter diesem Schlimmen verloren geht. Ich erinnere mich einiger Mercierschen Schauspiele, um die es mir leid tut: daß sich unser vortreflicher Gotter — dieser Meister in der Kunst, halbreifen Stükken Reife, und unvollendeten Vollendung zu geben — nicht ihrer Bearbeitung unterzogen hat. Würde nicht z. E. der faux ami dieses Dichters unter Gotters Händen ein vortrefliches Stük geworden sein? Gotter hätte das Unkraut von dem Waizen gesichtet, jenes verworfen, und diesen zu einer herrlicheren Saat ausgesäet, aus der ihm die glorreichste Ernte erwachsen wäre. Und so liegen noch in manchem der Mercierschen

Schau-

Schauspiele Stükgen Gold verborgen, die zu schäzbaren Münzen geprägt werden könnten, wenn Männer mit Gotters Geist das Prägen übernemen wollten.

Selbst diese dürftige Familie — die doch wirklich unter seine unbeträchtlichsten Arbeiten gehört — hat manches Gute, aus dem ein solcher Mann noch etwas besseres hätte machen können. Wir haben von Mercier noch zwei Stükke verwanten Inhalts: L'indigent, und le tableau de l'indigence, davon das erste weniger leidlich ist, das andere aber schöne Szenen und anziehende Situazionen hat. Schon die dreifache Bearbeitung eines änlichen Süjets, davon doch jedes sein gutes hat, ist ein Beweis, daß Mercier kein ganz schlechter Kopf ist. Es ist freilich nichts leichters, als irgend einem ehrlichen Mann — wenn man nichts, als seine Feler sehen will — alle Ehre und Reputazion abzusprechen — aber eben weil nichts leichter und zugleich nichts schlechter ist, werd ich das nicht. Ich überlasse das Kunstrichtern, die, ihre eigne Seichtheit uud Hirnleere zu verbergen, über Köpfe, die unendlich mehr wert sind als sie, mit allen Attributen eines Klopffechters herfallen, um sich wenigsten dadurch einigermassen bemerken zu machen. Ich für meinen Teil freue mich von Herzen über jede Vortreflichkeit, die ich in irgend einem Werke finde — wenn sie auch von den Felern dieses Werks gewissermassen verdunkelt werden sollte; und habe von

dem Verstande des Mannes einen kleinen Begrif, dem auch die plumpesten Feler eines Werks für seine Schönheiten blind machen; der nichts schön finden kann, was seinen Ideen und Erwartungen nicht ganz entspricht. Warlich die Köpfe sind, wie die Magen gewis nicht die besten, die nichts als Lekkereien mögen, und einen Ekkel haben, wenn sie einmal mit Hausmanskost vorlieb nemen sollen.

Was ich oben an Mercier getadelt habe, daß er zu sehr Franzos ist, zu viel auf Zufälle hält, und mehr Schauspiele, als Bilder des Leben macht, läst sich vollkommen durch diese dürftige Familie beweisen. Es wimmelt von allen diesen Felern. Der ganze Gang des Stüks ist romanhaft, und Situazionen, Karaktere, unpräparirte Teatercoups, Unwarscheinlichkeiten und Sentimentskram lassen Mercier gar nicht darin verkennen, bei dem diese Feler schon zu tief eingenistet sind, um sie jemals abzulegen.

Der Teatercoup mit dem Schiesgewer, durch den Lotchen sich gleichsam aus Seewalds Zimmer sprengt, ist von einer augenbliklichen Wirkung, die aber auch bei der ersten Ueberlegung verloren geht. Denn wenn wir schon einem Mädchen, wie Lotchen die Entschlossenheit, die Türe mit einem geladenen Schiesgewer aufzusprengen, zutrauen wollen; wenn wir auch das Aufsprengen dieser verschlosnen Türe durch einen so herzhaften Stos nicht für unmöglich halten: so ist doch das, daß das Gewer, ohne irgend

etwas

etwas im Zimmer, ohne irgend einen Menschen zu beschädigen, losgeht, schlechterdings so unmöglich, daß es nur in einer Komödie geschehen kann. Ein Gewer kann, troz dem, daß es geladen ist, versagen, aber losgehn, und nichts beschädigen, wenn es nicht in die Luft geschossen wird, das ist nur möglich, weil es Mercier so haben will.

Daß der Tugendhafte Remi in dem Zimmer des Mannes, dessen Woltaten, wie er nun erfärt, Woltaten der Schande sind, Woltaten, die die Enterung seiner Familie zum Ziel hatten, so lange verweilt, es nicht im Augenblik dieser Entdekkung verläst; daß er zu so einer ungelegnen Zeit, an einem so unschiklichen Ort, als dies Zimmer des Seewald ist, seinen Kindern die Entdekkung macht: daß sie nicht Schwester und Bruder, sondern nur Geschwister Kinder sind, und eine lange Geschichte zur Erläuterung dieser Entdekkung giebt: damit bei dieser Gelegenheit Seewald einen Wink bekömmt, daß dies Lotchen Niemand anders als die gefürchtete Schwester, und Remi Niemand anders als sein Onkel ist: das sieht auch einem Teaterstreich so änlich, und ist so unwarscheinlich, daß man den Poeten und die Komödie mit Händen greift, und Illusion und Teilnemung den Augenblik ein Ende hat. Noch sonderbarer ist es, daß er zu dieser Entdekkung in diesem Zimmer noch das förmliche Zusammengeben Karls und Lotchens hinzutut, welches Zusammengeben zu dieser Zeit und

 an

an diesem Ort gerade so unschiklich ist, wie die vorhergegangne Entdekkung. Nur eine Entschuldigung dieser leztern Handlung des Remi kann ich mir denken, nämlich diese: daß Remi durch dieses Zusammengeben Lotchens mit Karl im Zimmer Seewalds, diesen Seewald überzeugen will: wie sehr er seine Reichtümer verachtet, und wie sehr er den ärmsten, niedrigsten Mann mit Tugend und Rechtschaffenheit, dem reichsten, begütertsten ohne Tugend und Rechtschaffenheit vorzieht. Eine Entschuldigung, die allenfals gelten könnte: wenn nur dieser arme Mann, den er vorzieht, nicht just sein Sohn wäre.

So ist auch die Grosmut des Notarius gar zu unpräparirt, und eben dadurch unwarscheinlich. Wir hören freilich von ihm vorher schon als von einem rechtschafnen, grosmütigen Manne — aber dennoch ist seine grosmütige Handlung gegen Remi und seine Kinder — wenn ich so sagen darf — gar zu extemporirt. Leuten, die er in seinem Leben zum erstenmal sieht, sogleich alles auf ihr Wort und ihr ehrliches Gesicht zu glauben, was sie sagen, ist weder klug noch gerecht. Armen Leuten, wenn er sie auch nicht kennt, die Gebüren des Hochzeitkontrakts zu schenken, das ist menschlich, und läst sich von jedem rechtschafnen Mann erwarten. Aber, daß dieser Mann Leuten, die er gar nicht weiter kennt, die sonst so eingeschränkte Dispensazion, sich als Geschwister-Kinder zu verheuraten, ohne alle

wei-

weitere Einwendung sogleich bewilligt, und noch oben drein das Geld zu dieser Dispensazion vorschiest: das ist weder warscheinlich, noch recht getan. In beiden Fällen müst er die Leute näher kennen, müste von ihrer Armut und Rechtschaffenheit bessere Beweise haben; müste überzeugt sein, daß sie seiner Güte wert wären, oder daß sie sie wenigsten gut anwenden würden. Aber so ohne alle weitere Untersuchung sezt er sich der Ungerechtigkeit aus: würdigeren Menschen seine Woltaten entzogen, und Unwürdigen eine neue Gelegenheit gegeben zu haben: unwürdig zu handeln.

Das Vorlesen des Testaments, und die daraus entspringende Wirkung ist einer von den guten Zügen dieses Schauspiels, ob es gleich die Schwierigkeit hat, daß es leicht langweilig wird, und wenn es nicht von einem recht guten Schauspieler geschieht, ohne alle Wirkung bleibt. Doch selbst der geschikteste Schauspieler hat alle Mühe anzuwenden, um die Wirkung hervorzubringen, die hervor gebracht werden soll. Daher würd ich dem Schauspieler, der diese Rolle übernäme, raten: sich in diesem Vorlesen des Testaments öfter zu unterbrechen, und bald einen Blik voll Verachtung, bald einen Blik voll Rürung auf den Seewald zu werfen, und so wie die kalte Gefüllosigkeit desselben seinem Blikke Verachtung und Unwillen gäbe, so müste auch sein Ton gleichsam unwilliger, nachdrüklicher werden; und wenn er ihm endlich einige Rürung zu

empfinden schiene, noch nachdrüklicher, ich möchte sagen, patetischer werden. Freilich müste dann der Schauspieler, der den Seewald spielte — in der Meinung recht was schönes zu machen — nicht bei diesem Vorlesen des Testaments in grossen, tragischen Rürungen ausbrechen, nicht scheinen: als ob sein Herz gänzlich zermalmt wäre. Das heist freilich dem armen Notar das Ding sauer machen. Denn Seewald kann und darf auf eine solche ausserordentliche Art nicht gerürt werden: sein Betragen unmittelbar darauf widerspricht diesen gewaltigen Rürungen gänzlich. Er will noch immer nichts von der Abtretung der Hälfte seines Vermögens an seine Schwester wissen. Eine solche Rürung sezt die lebhafteste Erkentnis seines Unrechts zum voraus, und diese lebhafteste Erkentnis seine lebhafteste Reue, und diese lebhafteste Reue das lebhafteste Gefül seiner Schuldigkeit: das angetane Unrecht wieder gut zu machen, also auch das zu tun, wodurch es wieder gut gemacht werden kann.

Noch widersinniger wird dieser gewaltige Ausbruch von Rürung in dem Karakter dieses Seewalds, wenn ihn der Schauspieler vorher durchaus zum dummen Jungen, zu einem ungezognen Tölpel gemacht hat. Einmal ist das nun Seewald schon gar nicht. Er ist ein Stuzzer, dessen vornemste Beschäftigungen Essen und Trinken, sich kleiden, sich beliebäugeln, sein Geld durchbringen, und Mädchen karessiren sind; ein vornemer

Gek

Gek — aber ein Dumkopf deswegen nicht; er hat deswegen doch immer eine Art von Erziehung. Einen eigentlichen grob dummen Jungen, einen Tölpel würde man in der feinern Welt nicht zulassen, wie man doch diesen Seewald wirklich zuläst. Auch zeigen einige Reden ganz deutlich, daß es ihm eben nicht am Verstande felt; daß ihn blos die grosse Welt mit ihren Torheiten hingerissen hat. Selbst die Art, wie er zulezt von seinem Unrecht überzeugt wird, und in feinere Empfindungen ausbricht, widerspricht dem dummen Jungen gänzlich. Der Schauspieler felt also gewaltig, der ihn von dieser Seite nimmt, und sündigt gänzlich wider Mercier. Und doch will ich das dem Schauspieler noch verzeihen, wenn er denn nur bis ans Ende dieser dumme Junge bleibt. Aber wenn nun dieser ungezogne Bursche, dieser dumme Junge auf einmal in die feinsten Empfindungen ausbricht; in grossen teatralischen Stellungen und Geberden seine Rürung bezeugt; wenn sein ganzes Betragen nun auf einmal das Betragen des feineren Mannes wird: was soll man da machen? soll man auch das noch diesem Schauspieler verzeihen? Verzeihs ihm, wer will: ich kanns nicht; und je grösser er sein will, je weniger kann ichs. Das heist einem ja mit aller Gewalt alle Teilnemung am Stük rauben, einen mit aller Gewalt aus Begebenheit und Menschenleben herausrükken, und an Komödiant und Puppenspiel erinnern. Denn welcher

Mann von Kopf und gesunder Vernunft kann solche Widersprüche verdauen, ohne unwillig aufzustehen, sein Gesicht wegzuwenden, Hut und Stok zu ergreifen, und was er kann, aus einem Teater wegzueilen, wo der Unsinn von dem Schauspieler so hoch getrieben wird?

Lotchens Karakter ist von Mercier mit all der edlen Simplizität gezeichnet, die den tugendhaften Gesinnungen eines Mädchen ihres Standes und ihrer Erziehung zukömmt. Ihre Tugend besteht in dem bescheidnen, stillen Gefül derselben, nicht in jenem Lermschlagen und Spreizen, in jenem Schimmern und Flimmern, mit dem sie so oft bei Leuten vom vornemern Stande erscheint, bei denen sie bis zum Romanhaften, idealen Anstande ausschweift. Bei Lotchen ist sie still, wie ihre Erziehung, und bescheiden, wie ihre Armut. Eigentlich spreizt sich Tugend nie; eigentlich soll sie in keinem Stande Parade machen und teatralischen Anstand haben, in keinem sich in die Brust werfen, und mächtig herum gestikuliren. Aber wenn sie es denn einmal will, wenn sie es denn nach dem Teaterschlendrian einmal mus, und diese Prunkhafte Tugend, die sich so gern selbst belächelt, einmal die Tugend der Zuschauer ist, die sie sehen wollen und mögen: so spreize sie sich dann in den Damen der feinern Welt so viel sie will; so erscheine sie da so hoch mit Rouge aufgelegt, als es ihr immer beliebt. Aber in dem niedrigern Stande des bürgerlichen Lebens,

in dem gemeinern Stande der Armut, erscheine sie mir — wenn ich sie nicht äuserst abgeschmakt finden soll — nicht in diesem gespreizten Steifrokke, à la Herisson aufgesezt, mit Poudre à la Marschall bestreut und über und über mit wolriechenden Wassern parfümirt! hier erscheine sie in jener bescheidnen, stillen Grösse, in der sie bei Madam Schröder in dieser Rolle erschien. Dank sei es ihr, daß sie Lotchens Tugend nicht zu jener spreizenden, geäfften, auf Parade stehenden Tugend gemacht hat, zu der so ein Karakter gemeiniglich von unsern Schauspielerinnen gemacht wird; daß sie ihm jene liebenswürdige Simplizität, jene bescheidne Würde gab, die allein in solchen Karakteren unser Herz trift, und uns zu Mitempfindern ihres Schiksals macht; daß nur Blik und Ton ihre Tugend verkündigte, und nicht ein gespreizter, sich in die Brust werfender Körper. Nur in diesem Blik, in diesem Ton erklärt sich die wahre Tugend: jede andere Aeuserung derselben ist armselige Komödianterei. *)

XIX.

*) Es giebt Menschen, die nichts gutes, und nichts böses tun, davon nicht Eigennuz und niedrige Parteilichkeit die Kwelle ist, und nun von dieser ihrer eignen Natur zurük auf die Natur anderer Leute schliessen, und Recht und Gerechtigkeit anderer Menschen in eben der Kwelle suchen, aus der sie bei ihnen fliessen. Solche Menschen haben die Gerechtigkeit, die ich den Verdiensten meines Freundes Schröder hier öffentlich habe wiederfaren lassen,

für

XIX.
Geschwind, eh es Jemand erfärt!
Lustspiel in drei Aufzügen,
nach Goldoni, von Bok.

Wenn das Verdienst: Werke der Ausländer auf teutschen Grund und Boden zu verpflanzen, und sie für unsre Sitten und Geschmak ganz einheimisch zu machen, für den Nuzzen unseres Teaters ein eben so beträchtliches, ja ein weit beträchtlicheres Verdienst ist, als mittelmässige Originale für das-

selbe

für nichts anders als die Frucht eines Bündnisses mit Schrödern, für nichts anders als freundschaftliche Parteilichkeit erklärt, die seinen Rum auf die Ruinen anderer erbauen wolle. Aber diese Herren, öffentlich seis gesagt, sind die gemeinsten, neidischsten, niedrigsten Geschöpfe von Verläumdern, die je existirt haben. Weder Schröder — Noch Madame Nouseul, der ich gleiche Gerechtigkeit habe wiederfaren lassen, bedürfen meines Lobes — ihr Werk spricht für sie: sie bedürfen keiner Empfelung, wie denn guter Wein nie den Kranz auszustekken braucht — Mögen also diese Geschöpfe zischen so viel sie wollen — ihr Zischen soll mich in Nichts auf meinem Wege aufhalten. Sie brandmarken sich, durch ihre eignen Handlungen, im Angesicht des Publikums ja genug, um nicht bei jedem für das zu gelten, was sie sind. Ich überlasse sie also ihrer eignen Schande, der Schande, die sie bald genug selbst aufreiben wird. Wie der Neid immer, wenn er lange genug an andern genagt hat, am Ende sich selbst frist.

selbe zu liefern: so mus man dieses Verdienst unstreitig in einem hohen Grade Herren Bok zugestehn. Und daß das wirklich ein Verdienst sei, daran wird wol kein Vernünftiger zweifeln, wenn er Arbeiten dieser Art mit den meisten unserer Originale zusammenhält. Welcher Teaterliebhaber wird nicht lieber eine solche Bearbeitung von Bok, als ein halb Duzzend Originale von Müller mit ansehn, und welcher Schauspieler nicht lieber in einer von Boks Bearbeitungen als in einem Schauspiele von diesem spielen? Herr Bok hat daher, dadurch, daß er unser Teater mit einer Menge guter und brauchbarer Stükke bereicherte, sich ein grösser Verdienst um unsere Büne erworben, als wenn er uns noch eben so viel Stükke zu seinen Originalen geliefert hätte. Diese seine Originale sind lange nicht von dem entschiedenen Werte, den seine Bearbeitungen fremder Stükke so unläugbar besizzen. Jenen felt es fast gänzlich an Wirkung; diese haben sie vollauf. Das Glük, mit dem er den Geist seiner Autoren, ohne sie verlieren zu lassen, in unsere Sprache überzutragen, die Geschmeidigkeit, mit der er jede Wendung, jeden Kernausdruk des Fremden sich eigen zu machen, und jede fremde Situazion mit teutschen und einheimischen zu vertauschen weis, machen seine Umarbeitungen sehr schäzbar, und erheben sie zum Rang der Originale.

Bei diesem entscheidenden Verdienst des Herren Bok in Arbeiten dieser Art um unser Teater, wünscht

ich

ich von Herzen, daß er sich einiger kleinen Untugenden entwönen möchte, die diesen seinen Bearbeitungen meistenteils ankleben, und die ich nur darum aufmuzze, weil sie wirklich dem sonstigen Verdienst dieser schönen Bearbeitungen einen merklichen Abbruch tun.

Zu diesen Untugenden rechn' ich einmal die Affektazion, in seinem Dialog den Stil des Wandsbekker Boten nachzuamen; die gar zu häufige Auslassung der Artikel, die gar zu sehr abgebisnen Worte und Silben. Es giebt Karaktere, wo dieses Auslassen der Artikel, dis Abbeissen und Abrupfen der Wörter uud Silben vortrefliche Wirkung tut; aber es giebt eben so viel, wo es einem ganz unleidlich ist, und alle Wirkung aufhebt. Eine Bemerkung, die so richtig ist, daß es mir leid um Herren Boks Arbeit ist, wenn er sie vergist. Der feinere Mann, der Mann von Welt und Erziehung spricht nicht in solchen „ hasts gesehn, kanst's glauben „ u.s.w. und beist und stößt seine Sprache nicht so. In dem Munde eines feinen Frauenzimmers klingt es gar abscheulich, solche Redensarten ohne ich, du, und er zu hören. Eben so ist Geschwäzzigkeit eine von Boks Untugenden. Ich berufe mich hier besonders auf seine Holländer, in der des Geschwäzzes fast gar kein Ende wird, und der arme Schauspieler Ellenlange Monologe herauszuhaspeln hat. So viel schönes Herr Bok auch seine Personen sagen läst, so viel feine Empfindungen sie

auch

auch immer in diesem Geplaudere verraten, so fein sie auch scherzen: so ist des Dings doch zu viel, um nicht lästig und langweilig zu werden. Aus dieser Geschwäzzigkeit entspringt denn auch die dritte Untugend, die seinen Arbeiten anklebt: die zuweit getriebne Haschsucht nach Wiz und Einfällen. Er pfropft seine Bonmots so sehr aufeinander, daß sie am Ende unwizzig werden, und Kraft und Saft verlieren. Auch scheint mir Herr Bok zuweilen fremde Szenen und Sitten zu gewaltsam in einheimische zu verwandeln, so daß Sitten und Karakter, troz allen seinen Bemühungen, fremd für uns bleiben, und obgleich Name und Szene teutsch ist, doch immer ausländisch für uns bleiben. Es giebt gewisse Karaktere und Sitten in den Schauspielen der Ausländer, die dem Lande für das sie geschrieben worden, so ganz eigentümlich, so ganz in dem Lande, wo sie spielen, verwebt sind, daß sie schlechterdings nicht ohne Gewaltsamkeit in unsere Sitten und Denkungsart übergetragen werden können. Solche Karaktere und Sitten nun, würden, wenn sie der Bearbeiter in ihrem eignem Lande fortspielen liesse, ungleich interessanter für uns sein, als sie uns durch dieses gewaltsame Uebertragen in unsre Sitten und Denkart werden können: da sie dem allen ungeachtet immer fremde und widersprechende Karaktere für uns bleiben, von denen wir fülen, daß sie nicht auf dem rechten Flek stehen. Herren Boks Bearbeitungen des Barbier von Se-

vilien, und des gelerten Dienstmädchen von Goldoni geben davon die besten Beweise ab. Ich berufe mich auf jedes feinen Zuschauers Empfindungen, ob er nicht beiden Stükken das Gezwungne in Sitten und Karakteren ansehen, und sich nur zur Hälfte in Teutschland zu Hause fülen wird.

Doch dies alles sind Flekken, die Herr Bok sehr leicht abwischen kann, und die übrigens seinen Verdiensten nicht den mindesten Abbruch tun. Seine Bearbeitungen bleiben deswegen immer trefliche, und für jedes Teater sehr brauchbare Stükke. Geschwind, eh es jemand erfärt ist unstreitig das Vorzüglichste unter diesen seinen Arbeiten. Beim Goldoni ist es nicht viel mehr als gar nichts, und es sollte jedem andern sauer geworden sein, etwas daraus zu machen. Aber zu was für einem allerliebsten, unterhaltenden Stük ist es durch Boks Lokalisirung geworden! Man kann ein fremdes Stük nicht mit mehr Glük auf teutschen Grund und Boden verpflanzen, als Bok es hier getan hat. Besonders ist die Verpflanzung der Szene nach Hamburg so Zwanglos, mit so vieler Warheit geschehen, und die Sitten darin sind so treu, so echt geschildert, daß das ganze Stük in Hamburg leibt und lebt. Man kann im Billerbek den Hamburger Kaufmann unmöglich verkennen, so wenig, wie den Peter Gröbnig. Und das liebe Gänschen Philippine, wie aus dem Spiegel gestolen, und die Kleinmagd Stinchen von Kopf bis zum Fus die

Hamburgerin! Kein Wunder, daß es in Hamburg so vorzüglich gefallen, dessen Bürger sich in jedem Zuge erkennen muste, und gleichsam einen Vetter, und eine Base aus seiner Familie zu sehn glaubte: aber auch kein Wunder, daß es allenthalben, auch selbst, wo man den Hamburger Kaufmann, und den Hamburger Ton weniger kennt, so gefallen hat.

Der unterhaltenste, und am vortreflichsten gezeichnete Karakter des Stüks, ist Hieronimus Billerbek. Ein Karakter voll wahrer Originallaune, durchaus anziehend, der allenthalben gefällt, und wenn er auch von dem plumpesten Schauspieler, auf das plumpeste behandelt würde. Ich hab es mit meinen Augen gesehen, in was für vertölpelnde Hände dieser Karakter gefallen ist; hab ihn zum gemeinsten Krämer ohne Lebensart und Erziehung, zum erbärmlichsten Spasvogel machen, und doch allgemein wirken sehen. Ein Beweis, wie viel hervorstechendes Gute in der Rolle liegt, daß sie, troz der gröbsten Versudelung, immer noch unterhält, und den Zuschauer interessirt. Aber von diesen Sudlern der Kunst abstrahirt, ist selbst von Männern von Talent nicht leicht eine Rolle aus einem verschiednerm Gesichtspunkt gespielt worden als dieser Hieronimus Billerbek. Ich erinnere mich besonders dreier verschiedener Arten, nach denen ihn drei verschiedene Schauspieler genommen haben.

Der erste machte aus diesem Billerbek, einen überaus lustigen Mann, aufgewekt bis zum Ausschweifen, der nicht lachte, sondern hell aufblakkerte, Kopf und Parrükke gar launig schüttelte, in die Finger schnipste, mit einem Wort, in seinem ganzen Betragen eine Art von Schus verriet. Er war nicht der launige, gutmütige, scherzhafte Hieronimus; er war Lustigmacher, Possentreiber, der bei aller Gelegenheit in ein schallendes Gelächter ausbrach — und das Publikum befand sich treflich dabei: es lachte, wie Hieronimus, aus vollem Halse und freute sich des spashaften Mannes, was es konnte.

Der andere Schauspieler war Hieronimus der kaltblütige, der gesezte Mann; da war kein Anstrich von Laune, kein Funke von Humor. Ganz trokken, ganz gesezt. Nur dann und wann ein Lächeln, sonst immer kalt; man hätte glauben sollen: er hätte das Lachen verschworen, so viel Gewalt tat er sich an, gar nicht zu viel zu lächeln. Das Publikum lachte nicht, aber Hieronimus gefiel ihm. Ja die Herren, die das Ding verstehen wollten, meinten ganz steif: so sei er recht, und taten sich auf ihr feines Gefül nicht wenig zu gut, und doch war er so wenig der wahre Hieronimus wie der erste.

Der dritte Hieronimus war weder trokken noch ausgelassen, weder gesezt, noch Spasvogel — Er verbis das Lachen nicht, blakkerte aber auch nicht

aus

aus vollem Halse. Es war ein drolligtgutmůtiger, naiver Mann, voll rosenfarbnes Humors, der alles in der Welt von der frölichen Seite ansahe, allenthalben Stof zur Freude fand, nichts lieber hatte, als Munterkeit; ein grosser Freund von Einfällen. Gefällig gegen die ganze Welt, der wahre Biedermann mit dem heitersten, frölichen Herzen, der gern Jedermann glůklich machte, gern Jedermann so zufrieden und glůklich sähe, als er selbst ist; der gern schäkern, gern seine Kurzweil mit diesem oder jenen haben mag: doch ohne daß ihm diese Kurzweil kränkend wäre — Kurz, ein gutherziger, freundlicher, launiger Mann, bieder und brav, ein guter Vater, ein edler Freund, immer heiter und froh — und das Publikum fand eben so viel Wolbehagen, an diesem Hieronimus, wie an den vorigen.

Unstreitig ist der lezte Hieronimus allein der wahre. Kaltes und geseztes Spiel verträgt sich eben so wenig mit ihm, als ausgelasnes närrisches Betragen. Er ist weder Stokfisch, noch Narr; weder trokken noch Spasvogel: er ist der fröliche, gutlaunige, dienstfertige Mann. So voll drolligtes, rosenfarbnes Humors, daß er in seiner frölichen Unbesonnenheit die Schlinge nicht merkt, die ihm **Manske** und **Antonie** um den Hals werfen. Sein Ton ist durchgängig drolligt, durchgängig schäkernd, und weder gesetztes, kaltes, troknes, noch ůberladenes, ausgelasnes Spiel taugt zum

Karakter des Hieronimus. Eine Stelle aus einem Monologe des dritten Akts wird das noch klärer machen. Hieronimus, in dem Gedanken: Manske liebe Philippinen und fürchte sich für die Einwilligung des Vaters, hat, aus herzlicher Begierde die lieben Kinder glüklich zu machen, seinem Freund Manske Geld zu einer heimlichen Flucht nach Holland vorgeschossen. Er freut sich in seiner guten Laune, ein paar lieben Narren Vorschub zu ihrer Glükseligkeit getan zu haben, und fårt dann fort: „Sie reisen in bona pace, und trinken auf der „ersten Stazion meine Gesundheit. Wol bekomms „ihr Kinder! Nur der Alte, ha, ha, ha! der wirds „hinter den Ohren suchen, der wird die dikke Parrükke auf ein Ohr schieben, ha, ha, ha!„ Und solcher Stellen giebt es die Menge im Stük, die alle dahin hinauslaufen, den frölichen, drolligen Hieronimus zu karakterisiren, und schlechterdings, dem gesezten, troknen Hieronimus sowol, als dem Possentreiber und Spasmacher widersprechen.

Philippine Gröbnig ist so wie Hieronimus Billerbek einer von denen Karakteren, in dem jede Schauspielerin gefallen wird: sie mag ihn so plump, so schief, so widerwärtig spielen, als sie immer will. Dem Kenner tut es freilich weh: wenn er diese Philippine, in der er nichts als ein äuserst einfach und eingeschränkt erzogenes, fast gar nicht unter Menschen gekommenes, zum Gänschen gewordenes Mädchen sehen will, das nichts als ihr

bis-

bischen Schönheit, ihr bischen Mutterwiz aufzuweisen hat; von Artigkeit und feinerer Lebensart ganz und gar nichts weis, gar keinen Begrif hat, wie ein feines Frauenzimmer mit Leuten umgeht; dem weibliche Zurükhaltung in gewissen Punkten bömisch Dorf ist, das das Herz immer auf der Zunge hat, und bei der ersten Gelegenheit über die Zäne springen läst; dem Kenner, sag ich, tut es freilich weh, so ein harmloses Geschöpf von der Schauspielerin entweder zum plumpen Bauernmädchen, oder zur ekelhaft mannsüchtigen Dirne ohne Schaam und Zucht verwandelt zusehn. Aber was tut das? das Publikum befindet sich um so viel besser dabei, je höher dieser Unfug in solchen Rollen getrieben wird, und überläst die Bestimmung dieser feinen Unterschiede uns Pedanten, die sich das alberne Geschäft machen, das wie und warum der Kunst zu untersuchen.

Das ist nun freilich für die Kasse des Direktors und Unternemers recht gut, aber für die Kunst desto schlimmer. Denn wer von diesen Schauspielern und Schauspielerinnen wird noch auf uns Pedanten hören, wenn das Publikum, durch seine Nachsicht oder wol gar durch seinen Beifall, sie in diesem Unfug bestärkt! Was werden sie sich — wenn gerade dieser Unsinn der Menge, von der sie doch eigentlich leben, gefällt — um Regeln und Kunst kümmern? Man mag es ihnen tausendmal sagen, daß es abscheulich sei, was sie machen;

daß Menschenvernunft und Warheit nicht ärger beleidigt werden kann: sie werden die Stimmen des Publikums zitiren, und alle Bemühung für die Veredlung und Verfeinerung der Kunst wird zu weiter nichts dienen; als Tage, Monate und Jahre für nichts und wider nichts verwant zu haben.

Wenn die Publikums in Frankreich und England ihre Schauspieler bildeten, so verderben unsere Publikums die ihrigen. Sie verderben sie dadurch, daß sie ihren unendlichen Unsinn mit einer solchen Gleichgültigkeit ertragen, oder wol gar beklatschen und bejauchzen; verderben sie, wenn sie zu den groben Vertölpelungen ihrer Rollen nicht nur schweigen, sondern sie sogar dazu reizen, indem sie sie über die massen schön und herrlich finden; verderben sie, daß sie Warheit und Lügen, Schönheit und Unsinn mit gleichem Beifall aufnemen, und in dem nemlichen Augenblik, da sie über einen Meisterzug des Virtuosen aufgeschrien haben, über den Purzelbaum des armseligsten Stümpers eben so laut aufschreien. Der Virtuose wird beleidigt und abgeschrekt und der Stümper, in seiner Unwissenheit eingewiegt, dünkt sich schon auf einer Höhe, zu der er mit dem Fleis seines ganzen Lebens nie hingekommen wäre.

Aber so wie es unsern Publikums wenig Ehre macht, ihre Schauspieler zu verderben, eben so wenig Ehre macht es unsern Schauspielern, ihre Publikums zu verderben; und dieser lezte Fall ist

so

so gemein, als der erste. Warheit wirkt, troz allen Vorurteilen, allen falschen Grundsäzzen, doch immer ganz allein auf Mensch und menschliches Herz: so bald sie nur in ihrer wahren Gestalt erscheint; sie ist unwiderstehlich und reist mit Gewalt zur Ueberzeugung ihrer Gottheit hin. Wenn unsre Schauspieler daher nur immer Kopf und Herz genug hätten, die Warheit zu fülen und zu sehen; wenn sie nur nicht selbst die Warheit so gern verkleisterten, verpinselten und versudelten; nicht selbst einen so gewaltigen Hang hätten: Menschengeschöpf zu verstümmeln, und Mutter Natur ihr Werk zu verheien; wenn sie nur nicht selbst so oft Wolken für die Juno, und Lügen für Warheit zu umarmen gewont wären; wenn sie nur selbst einmal über Zwek, Inbegrif, Höhe und Tiefe der Kunst mit vereinigten Kräften nachdenken, nur selbst einmal die Kunst so Handwerksmässig zu treiben, und das armselige Klatschen von ein paar hundert Unverständigen für den Probierstein ihres Talents zu erklären aufhören wollten; wenn ihnen nur selbst daran gelegen wäre: wahre Künstler zu sein; wenn sie es nur nicht selbst für bekwemer hielten, den Bauch ihren Gott sein zu lassen, und Austern und ausländische Weine zu schlürfen, als im Schweis ihres Angesichts zu studiren: wie weit darf der Schauspieler gehen, wie weit kann und darf er sich äusern! Es würde ihnen unendlich mehr Ehre machen: das Publikum vom falschen

 Ge=

Geschmak abzuleiten, als es darin zu bestärken und ihm nachzugeben. Sie würden dann die Lerer, die Unterrichter des Volkes werden, da sie jezt meistens — mit Unwillen sag ich es — nichts als seine Gaukler sind. Sie würden uns durch ihre Kunst den Mangel an eigner Erfarung und Menschenkentnis ersezzen, uns das Schauspiel zum Beispiel, zur Lere und Warnung machen, da es jezt meistens nichts als ein leidiger Zeitvertreib ist. Wir haben, wie Lessing sagt, Schauspieler, aber keine Schauspielkunst; und die wenigen wahren Künstler, die wir haben, wie gedrükt, verfolgt und übergaukelt werden sie von den Tagwerksjungen und Trommelschlägern dieser Kunst, daß ihr Beispiel nicht Wurzel fassen kann, zur Nachamung und Warheit nicht ganz zu fussen im Stande ist, wenn sie auch einen Anhang finden sollte. Die Schauspieler selbst sind es, die die Schauspielkunst entweihen; ihr Neid, ihre Unwissenheit, ihre Kabbale ist es, die die Kunst nicht aufkommen läst, die die Warheit unterdrükt, weil sie ans Licht bringt, was im Verborgenen liegt, und Dumheit und Stümperei — troz alles Nimbus, den ihr erschlichne und erkaufte Schmeichelei um den Kopf gepinselt hat — dem Volke zeigt, wie sie ist. Und so lange dem so ist: so lange wird auch die Vervollkommenung der Kunst ein pium desiderium bleiben!

XX.

Laura Rosetti,

Schauspiel mit Gesang in drei Aufzügen,

von d'Arien.

Man kann die wälsche Opera Buffa, die noch vor einigen Jahren Teutschland despotisch beherrschte, und noch jezt über manches Publikum und manchen Hof ihren eisernen Zepter ausstrekt, mit Fug und Recht, als einen Fluch ansehn, den irgend eine erzürnte Gottheit, zur Hemmung des guten Geschmaks, über Teutschland aussprach. Denn sie ist es, die nicht allein unser Herz gänzlich für das wahrere, weisere Schauspiel verschlossen, sondern auch so gar allen echten und reellen Geschmak an der Musik selbst glatt aus unserer Seele verdrängt hat. Sie ist es, die uns das Schauspiel in den Kraft- und Saftlosesten Zeitvertreib verwandelt, und die edelste Gottesgabe, die Musik, zum armseligsten Schellenklingklang herabgewürdigt hat — Man halte doch ja den herschenden Geschmak des teutschen Publikums zur Oper, nicht für einen Triumf dieser liebenswürdigsten der schönen Künste, die wol nie mehr entweiht, wol nie mehr ihrer himmlischen Würde entäusert worden ist, als sie es von diesem rennenden Haufen wird, der sich aus keiner andern Ursach so Stromweis zu diesem Schau-

spiel drängt, als eine ungezogene Fresbegierde zu befriedigen. Es ist warlich nicht wahres Gefül für das Schöne, was diesen tollen Haufen ins Singspiel treibt; warlich nicht Musik der Seele, oder jenes sanfte Schmelzen des Herzens, das sich so gern den Klängen und Tönen süsser Harmonien öfnet, und in Himmelempfindungen ausströmt; es ist die faule Bekwemlichkeit, seine Ohren kizzeln zu lassen, ohne das mindeste dabei denken zu dürfen; das Wolbehagen des Dumkopfs, der seinen Sinnen so gerne gütlich tut, ohne daß das Herz das mindeste dabei zu tun hat. Ihm ist Musik nichts als leidiger Ohrenschmaus, und je weidlicher sie sein Trommelfell erschüttert, je bunter und krauser so eine Musik ist, jemehr der Sänger darin trillert und tirilirt, jemehr er mit seiner Stimme den Hals zu brechen scheint: desto besser, desto bekwemer: eine Austernmalzeit zu verdauen. Deswegen behagen denn auch die wälschen Operntexte seinem Gaumen so vortreflich, und wenn er diesen Unsinn nicht immer wälsch geniessen kann, so verschlingt er ihn auch teutsch, nachdem es kömmt.

Es giebt denn auch immer rüstige Uebersezzer genug, deren Köpfe mit diesen wälschen Köpfen gar vortreflich harmoniren, und mit der pünktlichsten Treue eben so Seelenlos übersezzen, als jene Seelenlos geschrieben haben. Oft genug wird der wälsche Unsinn unter ihren Händen noch so viel unsinniger, als er schon ist — aber was schadets?

das

das Publikum nimt vorlieb; und ein bischen Unsinn mehr oder weniger in der Welt, daran liegt nichts! Darzu kömmt noch das Privilegium, das solche Opern haben: so unsinnig zu sein, als sie nur immer wollen; je unnatürlicher sie also sind, desto besser!

Denn das müssen uns die Liebhaber wälschen Unsinns nicht überreden wollen, daß es blos die vortrefliche Musik sei, die sie an diese Schauspiele fesselt. Wäre das, warum bliebe denn ihr Herz für so viel andre Meisterwerke so verschlossen, die gewis so vortreflich sind als irgend eine dieser wälschen Komposizionen? Nur darum bleibt es ihnen verschlossen: weil diese Meisterwerke zu viel Vernunft in der Behandlung der Fabel, zu viel wahren Gesang für Herz, Geist, und destoweniger wälschen Unsinn, Tiriliren und Gurgeleien haben; alles notwendige Attribute einer Oper, die ihren wolweisen Ohren, und ihrem noch wolweisern Bauch — der dem vielen Verdauungswerk dabei obliegen will — gefallen soll.

Daher werden sie auch jene Gurgeleien und musikalischen Boksprüge immer den Meisterwerken der **Philidore**, **Montsigny**, **Gretry** und **Benda** vorziehen, die den Zwek des teatralischen Gesangs besser kennen, als ihn durch solchen Firlefanz zu entweihen; immer werden diese wälschen Operntexte ihrem Geschmakke besser behagen: als die Sedaine, **Marmontel** und **Gotter**, weil Dialog und Wiz

bei

bei ihnen zu fein sind, um von überladenen Mägen und volgepfropften Bäuchen verdaut werden zu können.

Dazu kömmt noch, daß die meisten der Sänger, die von diesen Herren als Gözzen angebetet und verherrlicht werden, wenn sie nicht gurgeln dürfen, ganz und gar nicht zu singen wissen, auch gar keinen Begrif vom wahren Gesang haben; gar nicht fassen können, daß ein Sänger, der weiter nichts, als eine halsbrecherische Stimme hat, nur ein musikalischer Seiltänzer ist, der auf den Namen eines Virtuosen gar keinen Anspruch machen sollte. Teatralischer Gesang, oder was einerlei ist, der wahre Gesang, ist Handlung, Rede; ist Karakter, ist Ausdruk; er soll das Herz und nicht das Ohr nären. Aus dem Grunde ist auch nur der **Akteur** der wahre Sänger, denn der Gesang ist so gut Werk der Leidenschaft, als die Rede.

Für Sänger dieser Art sind also Schauspiele, die etwas mehr, als Stimme, die auch Kopf erfodern, Schauspiele wie **Gotters Romeo und Julie** und **d'Ariens Laura Rosetti**, so gut als gar nicht geschrieben. Sie sollen hier Leidenschaft darstellen, und Leidenschaft erregen, und sie wissen gar nicht, wie Leidenschaft aussieht, wie sie sich äusert und in die Seele des Zuschauers übergeht! Sie würden, wenn man sie früge: wie sieht Leidenschaft aus? gerade die nemliche Antwort geben, die jener Blin-

de

de bei einer änlichen Frage über die rote Farbe gab: wie Trompetenschall!

Kein Wunder also wenn auf den meisten Bünen Teutschlands Gotter und Benda und d'Arien und Andree, wenn Romeo und Julie und Laura Rosetti von dem fadesten Unsinn, der jemals gesungen worden, verdrängt werden. Beide sind leidenschaftliche Gemälde, beide erfoderen Karakteristik, beide verlangen das genauste Studium des Dichters und Komponisten, um zu fülen, was gesungen, um zu verstehen, was geredet wird. Und unsere meisten Sänger, was wissen sie von Gefül, Karakteristik und Studium des Dichters?

Doch giebt es deren immer noch, die das wissen, die Dichter und Komponist zu fülen und darzustellen vermögen. Ich erinnere mich noch immer mit Vergnügen an jene süssen Stunden, in Gotters und Bendas Romeo und Julie, und an jene, die mich d'Ariens Laura Rosetti eilfmal hintereinander mit immer neuen Vergnügen sehen liessen.

Und was war es anders, das mich d'Ariens Gutes und Andrees Meisterwerk so ganz empfinden lies, als daß alle Sänger wetteifernd dem Beispiel einer Künstlerin folgten, deren Namen der Nachrum schon längst in seine Jahrbücher geschrieben hat; ihr im lebenden Ausdruk der Leidenschaft nachzustreben suchten und so mehr taten, als sangen: darstellten.

Lau-

Laura Rosetti gehört freilich, von Seiten des Dichters, weder zu den vortreflichsten Werken unseres Zeitalters, noch zu den vortreflichsten des Dichters selbst, und hat den meisten Beifall, den sie in Berlin erhielt, unstreitig Andrees vortreflicher Komposizion und dem unnachamlichen Spiel einer unserer ersten Schauspielerinnen *) die den zweideutigen Karakter der Donna Sensali gänzlich umschuf, und wahrer, anziehender bildete, zu danken. Dem ungeachtet hat Laura Rosetti sowol von Seiten des Dialogs, als von Seiten der Verfifikazion immer so viel gutes, daß man sie in dieser Gattung der Schauspiele mit Fug und Recht zu den bessern Arbeiten zälen kann, und sich wundern mus, daß sie sonst auf keiner Büne erschienen ist.

Die Art, mit der unsere meisten Kunstrichter dieses Schauspiel behandelt haben, ist mehr, als ungerecht. Nie sollte das einzle mislungene Werk eines Schriftstellers den Kunstrichter berechtigen, so grade zu sein Vollmachtsurteil über sein Talent und Nichttalent auszusprechen. Den Irrenden zu recht weisen, ihn aufmuntern, ihm von seinem Fall aufhelfen, das sollte die Kritik, das wäre eigentlich ihr Amt. Aber gerade das tut sie nicht: sie zischt lieber aus, stellt lieber am Pranger; und das tut sie von der allgemeinen teutschen Bibliotek an bis hinunter zu den Kunstrichterchen in Wien.

Was

*) Jezt eine Zierde des K. K. Nazionalteaters.

Was Laura Rosetti ist, muste sie, nach der Zeit und unter den Umständen, unter denen sie geschrieben worden, notwendig werden; und es ist eher ein Wunder, daß sie nicht noch weniger, als daß sie nicht mehr geworden ist. Mit einem Wort, der Fall mit Laura Rosetti ist gerade der Fall mit meiner Gianetta Montaldi. Fodre nun einer von dem neunzehnjährigen Dichter mit Recht etwas besseres als diese Laura Rosetti. Nur gar zu leicht hält man, in diesen Jahren der Jugend, Leichtigkeit, Geschwindigkeit und Trieb fürs Teater zu schreiben, für Beruf; überläst sich seiner Einbildung, seinem Gefül, seinen Lieblingsideen, seinem Temperamentshange zu sehr, ohne weiters Nachdenken, und glaubt zu sehr, damit alles vertan zu haben: um etwas anderes, als etwas höchst unvollkommenes hervorzubringen.

Lieber Himmel! was kann man auch in diesen Jahren der Jugend, bei der Beschränktheit der Erfarung, bei der engen Kentnis des Menschen und der Leidenschaften — diesem notwendigen Erbteil der Jugend — was kann man da viel von Bestimmung der Karaktere, von Beobachtung des menschlichen Lebens und menschlicher Leidenschaft, von Berichtigung und weiser Ausfürung des Plans wissen? Ganz natürlich, wenn in solchen jugendlichen Versuchen von Abbildung des Lebens, von richtiger Zeichnung der Karaktere, von Warheit und Natur oft ganz und gar keine Spur zu sehen ist.

Wie

Wie kann man menschliches Leben bilden, wenn man es nicht kennt, und es zu beobachten noch ganz und gar keine Gelegenheit gehabt hat? Was ist natürlicher, als daß, ohne diese Beobachtung des menschlichen Lebens, die Karaktere überladen werden, die Sprache oft überspannt, und über die Gränzen der Natur getrieben wird.

Wenn dies nun bei Herrn d'Arien der Fall ist, so ist er es warlich nicht bei ihm allein; meine Gianetta Montaldi kann als Beweis dafür gelten! — er ist es bei jedem änlichen Versuche, und die Kronekks und Brawen sind so gut Beweise davon, als d'Arien und ich.

Wir jungen Leute schreiben gemeiniglich in einem Zeitpunkt fürs Teater, in dem wir billig nicht dafür schreiben sollten; aber wir fülen einmal die Rage zu debütiren, treten denn hervor, schmeicheln uns mit Nachsicht, und die Herren Kunstrichter, die das Büttelamt nur gar zu gern verwalten, züchtigen uns denn nach Notdurft; daß wir es uns bald gereuen lassen debütirt zu haben. Und unter uns gesagt, die Kunstrichter haben recht. Es ist mehr als Torheit, es ist Tollheit, mit solchen halbreifen Produkten im Angesicht des ganzen Publikums aufzutreten; Tollheit, die nicht genug gezüchtigt werden kann. Und, was können wir in so einem Alter, als neunzehn oder zwanzig Jahre, anders hervorbringen, als halbreife Werke? warum also Schriftsteller werden in einem Alter, in einem

Fache,

Sache, wozu es Reife und Erfarungen braucht, bemerkt zu werden? Vor seinem vier und zwanzigsten Jahre sollte billig kein Dichter ein Werk für die Büne schreiben: da sollt er anfangen, und anfragen: was denkt ihr von meinem Versuch? urteilt! Aber freilich, wenn man so tagtäglich in die Komödie geht, tagtäglich einen Lieblingsakteur, oder eine Lieblingsaktrise agiren sieht: wen sticht da nicht der Kizzel, auch so ein Ding zu machen und diesen Lieblingsakteur, und diese Lieblingsaktrise auch in seiner eignen Komödie agiren zu sehn? Wenn dieser Appetit die Weisen betört, warum sollt er's nicht auch die Unweisen? Es geschieht denn auch, und nur zu leicht vergist man es: daß für die Schauspieler und für das Teater schreiben zwei ganz verschiedene Dinge sind.

Herr d'Arien ist mein Freund, langer und täglicher Umgang, und der Beobachtungsgeist, den ich zu allen meinen Freunden mitbringe, hat mich überzeugt, daß Kopf, Herz, Geist und warmes Gefül ihm Beruf zum dramatischen Dichter geben. Daß man aber diesen Beruf in seinen frühen Werken nicht erkannt hat, und in seinen späteren nicht hat erkennen wollen, daran ist zum Teil die zu flüchtige, zu übereilte Manier meines Freundes zu arbeiten, teils die parteiische Blindheit unserer seinwollenden Kunstrichter Schuld, die nun einmal nichts schön finden, was sie nicht selbst, oder einer von ihrer Sekte gemacht hat. Ich rede frei über

Herren d'Arien und gebe meinem Freunde, die erste beste meiner bekannten dramatischen Arbeiten Preis, an der er unstreitig noch weit mehr auszusezzen finden wird, als ich nur immer an seiner Laura Rosetti auszusezzen vermag.

Auch darf ich das um so eher, da Herr d'Arien durch sein leztes Schauspiel: **Natur und Liebe im Streit**, ein Wiener Preisstük, Beweis genug gegeben hat, daß er in seiner Kunst fortrükt, und je mehr das zu rasche Feuer seiner jugendlichen Einbildungskraft erlöschen, je mehr sein Genie vom ruhigem Raisonement und Erfarung geleitet werden wird: je mehr wird er auch alle die Hofnungen erfüllen, die ich mir von seinem Kopf, seinem Herzen, seinem Geist und seinem warmen Gefül immer gemacht habe.

Ich habe freilich eben so wenig Meisterstükke gemacht, als Herr d'Arien. Es ist auch nicht darum, daß ich mich über ihn, oder irgend einen andern zum Richter in diesem Fach der Dichtkunst aufwerfe. Aber wie Rafael, auch ohne Hände, das gröste malerische Genie hätte sein können, so kann man auch sehr tief über eine Kunst nachgedacht haben, sehr richtig über sie urteilen, ohne sie selbst in einem hohen Grade ausüben zu können. Gottsched schrieb zu seiner Zeit sehr brauchbare Regeln für die Dichtkunst, und war doch gleichwol der erbärmlichste Versemann, den Teutschland jemals gehabt hat. Eben so glaub ich über die Kunst des dramatischen

Dich-

Dichters so viel nachgedacht zu haben, um den Richter darüber zu machen. Eben so glaub ich — um meinem vortreflichen Lessing eine Wendung abzuborgen — die dramatische Dichtkunst sowol, wie die Kunst des Schauspielers studirt zu haben, mehr studirt zu haben, als hundert, die sie ausüben. Es ist warlich mehr jugendliche Unbesonnenheit, mehr Mangel an Menschenkentnis, als Mangel an wahren Begriffen von der Natur, dem Gang und dem Wesen des Drama: wenn meine bisherigen dramatischen Stükke den Foderungen der Kritik nicht entsprechen; daß ich aber die Kunst des Schauspielers mehr studirt habe, als mancher, der sie treibt, das schmeichl' ich mir in diesen dramaturgischen Fragmenten bereits bewiesen zu haben. Man lege mir dies Geständnis nicht für Stolz aus — ich kenne keine liebenswürdigere Eigenschaft des Schriftstellers, als Bescheidenheit — aber Notwer entschuldigt Selbstlob, und es scheint für eine gewisse Klasse pralender Nichtswisser notwendig: es ihnen nicht allein zu beweisen, sondern es ihnen auch öfter zu sagen, daß man sie übersieht, soviel Eigendünkel sie auch immer haben mögen!

Doch wieder zu Laura Rosetti. Ich urteile über meinen Freund frei, weil er mein Freund ist; und das nicht sowol um seine Feler aufzumuzzen — die sieht er gewis so gut, als ich — als andern jungen Dichtern ein Beispiel aufzustellen: daß man mit dem besten Kopf, dem feinsten Gefül, der schön-

sten Anlage zum dramatischen Dichter nichts verfängt: wenn man zu jung schreibt, wenn mehr Einbildungskraft, als Filosofie uns leitet, wenn wir uns zu sehr übereilen und unsere Geburt im mütterlichen Leibe nicht genug geregt und bewegt haben.

Der Plan, der nicht genug ausgebildet, die Karaktere, die nicht bestimmt genug gezeichnet worden, sind es vornemlich, was ich an dieser Laura Rosetti auszusezzen habe. Und doch ist es gerade der Plan eines Stüks, der die meiste Aufmerksamkeit, den meisten Fleis erfodert. Auch dünkt er mich gerade das schwierigste, das kizlichste. Ich weis nicht, ob es jedem, wie mir ist. Das weis ich, daß mir nichts saurer wird, als die Anlegung des Plans; daß ich zu ihm einen ziemlichen Zeitraum brauche, daß ich ihn Monatelang mit mir herumschleppen, und so in mir regen und bewegen mus, eh ich damit fertig werde, und daß ich mich, nach Vollendung meiner Arbeit, nicht selten über mich ärgere: weil ich das Ding noch lange nicht beim rechten Ende angegriffen zu haben füle. Eben deswegen glaub ich, daß man mit ihm sich gar nicht übereilen müsse, wenn man seine Arbeit nachher nicht umsonst getan haben will. Die meisten Ungereimtheiten und Widersprüche des Stüks erwachsen aus der übeln Anlegung und Unreife des Plans ganz unumgänglich; es ist nicht möglich, daß ein übelangelegtes Stük gut geraten kann. Wann nicht jede Szene mit der andern zusammenhängt, nicht

eine

eine Handlung die andere giebt, Karakter nicht mit Karakter zusammenstimmt, das Ende der Fabel nicht aus dem Anfang erwächst, der Knoten nicht durch den natürlichen Gang der Dinge aufgelöst wird, Handlung darin nicht keimt, wächst, reift: so kann es auch nicht felen, daß das Stük ein unzusammenhängendes Ganzes wird, daß nicht fade und leere Füllszenen entstehen, die Karaktere nicht Stich halten, der Knoten zerhauen, nicht aufgelöst wird, und die ganze Komödie einen widersprechenden und unnatürlichen Gang bekömmt. Fiat applicatio!

Alles, was in Laura Rosetti schief und ungerade sieht; alles, was darin leer, verzeichnet, wider die Natur, wider die Warscheinlichkeit ist: was ist es anders, als die Folge des nicht überdachten, nicht zur Reife gekommenen Plans? Rosa Sensali, diese herumtobende, lermende Schreierin, die gleich zum erstenmal mit einem gewaltigem Getöse auftritt, ohne daß man weis, was sie will; schimpft, tobt und rast, und gleich im ersten Auftritt wie eine Furie abwütet; wen kann sie interessiren, wer kann irgend Teil an dem Schiksal dieser Schreierin nemen? Sie will den Franzesko erwürgen: warum denn? was hat sie denn für Recht, ihm mit der Faust unters Gesicht zu drohen? daß er ihr Kammermädchen liebenswürdiger findet? Natürlich genug, gute Donna: wer wird nicht ein sanftmütiges, gutes Mädchen lieber haben, als ein wütendes,

trozzendes, lermendes Unding von einem Weibe? Als warum rasen Sie, Madam? Franzesko hat sie betrogen: das ist freilich schlimm! Aber Madam, warum müssen wir das erst im lezten Akt und noch dazu von ihm erst, erfaren? Warum sagen Sie uns das nicht selbst, und gleich anfangs? Sie haben sich dadurch selbst geschadet. Hätten wir das eher gewust: wir hätten Mitleid und Achtung mit Ihnen gehabt. Wir würden es einer betrognen, hintergangenen, um ihres Kammermädchens willen verlasnen Dame von ganzem Herzen vergeben haben, daß sie ausser sich ist, und ihren Betrüger ihre ganze Wut fülen läst. Warum, Madam, haben Sie uns das verschwiegen, was wir doch so notwendig hätten hören müssen: um Teil an Ihrem Schiksal zu nemen? Denn jezt, wo wir sie zwei ganze Akte hindurch lermen und schreien hören, ohne zu wissen, weswegen? können Sie uns, troz ihres Wanwizzes, troz ihres verlorenen Verstandes, ganz und gar unser Mitleid nicht abgewinnen: vielmehr sind Sie uns ein lästiges, beschwerliches Geschöpf, weil es die Ruhe eines armen Mädchens unterbricht, deren Schiksal uns interessirt.

So denkt, so mus der Zuschauer von dieser Donna denken; sie mus ihm schlechterdings ein ganz widerwärtiges Ding sein, dessen er, je eher je lieber, los wäre. Und wenn nun auf einmal aus dieser rasenden, lermenden Schreierin, die mit nichts

an=

andern als Vergiften, Erstechen und ins Loch einsperren umgeht, ein höchstedelmütiges Weib wird, die nicht allein den geliebten Franzesko ihrem Kammermädchen überläst, sondern sie auch so gar zur Erbin ihres ganzen Vermögens macht: wer kann diese plözliche Umwandlung, die einen, wie ein Donnerwetter überrascht, wer kann sie für natürlich, für wahr halten? — Und alles dies, was an dieser Donna so widersprechend, so unbegreiflich ist, woraus entstand es anders, als aus der unschiklichen Anlage des Plans; als aus der Nachlässigkeit, daß Herr d'Arien reden, singen und handeln lies, ohne zu wissen, was am Ende herauskommen sollte; daß er am Ende des zweiten Akts noch nicht wuste: wie er die Dame mit guter Manier aus dem Spiel bringen sollte!

Aus sollte das Stük einmal werden; die beiden Verliebten glüklich, was blieb da nun übrig, als ein Dolchstich, ein Giftpulver, mit dem sich die Donna selbst aus dem Weg räumte, oder wenn der Ausgang nicht so tragisch sein, die Dame am Ende uns wol noch gar für sich interessiren sollte — als diese Umwandlung des schwärzesten Teufels in einen Engel des Lichts? Aber wie natürlich, wie warscheinlich nun diese plözliche Umwandlung sei, das überlas ich einem jeden zur Entscheidung, der nur irgend menschliches Herz und menschliche Leidenschaft kennt. Nicht als ob dieser Uebergang von aufgebrachter und beleidigter Liebe zur Grosmut,

überhaupt unnatürlich wäre: keineswegs; aber bei dieser Donna, unter diesen Umständen, ist sie völlig wider die Natur. Wo ist auch nur der kleinste, der unbedeutenste Zug von Grosmut in dem ganzen Betragen der Donna, die zwei ersten Akte hindurch, aus dem sich eine solche Veränderung vermuten liesse? Im Gegenteil, ist sie nicht lauter Gift und Galle, dürstet sie nicht beständig nach Blut und Rache, rast, sprudelt sie nicht in eins fort? Und nun diese Umwandlung, wer sollte sie erwarten? Ja selbst Franzesko und Rinaldi, die sie doch länger kennen, stehen bei dieser Umwandlung, wie aus den Wolken gefallen und wollen nicht trauen: sie hat ihnen zu viel gerast und gewütet, als daß sie nicht einen hämischen Streich vermuten sollten.

Bei einer sorgfältigern Anordnung dieses Plans hätte dieses vermieden werden können. Donna Sensali wäre dann gleich vom Anfang, als die vom Franzesko eine Zeitlang geliebkoste, mit falschen Hofnungen hingehaltne, und hernach um ihres Kammermädchens willen verlasne, betrogene, beleidigte, und dadurch um ihren Verstand gebrachte Unglükliche aufgetreten. Wer hätte da nicht Mitleid mit der Unglüklichen gehabt? wer hätte sich nicht für die arme Betrogene interessirt? wer würde nicht mit ihr gegen den Verräter getobt und gewütet haben? wer würde ihr nicht selbst die äusersten Ausbrüche der beleidigten Liebe, die äusersten Ausschweifungen der aufgebrachten Leidenschaft vergeben haben?

ben? So heruntergebracht, so tiefgebeugt, so schändlich betrogen, wer kann da seiner Leidenschaft Meister sein? So würde Herr d'Arien auch, bei einer genauern Ueberlegung des Plans, diesen Karakter nicht zu einem so ungestaltetem Ungeheuer gebildet, er würde selbst in den äusersten Ausbrüchen ihrer Wut mehr beleidigte Liebe, als Gier nach Rache, als Blutdurst, haben sehen lassen, und eben dadurch ihren Uebergang zur Grosmut präparirt, mehr vermuten haben lassen, und so würde auch diese Umwandlung wärmer auf unser Herz gewirkt, uns mehr zur Bewunderung, zur Hochschäzzung der Donna hingezogen haben, die jezt, da sie so auf einmal, so wider alle Natur, wie mit den Haaren herbeigezogen geschieht, uns ganz kalt läst. So viel kömmt auf eine weise, auf eine reiflich überdachte Anlegung des Plans an.

Was von der Donna gilt, das gilt auch vom Franzesko. Was ist dieser Karakter bei dem Dichter geworden? Ein seufzendes, winselndes, liebegirrendes Geschöpf, das weder kalt noch warm, weder Mann noch Weib, kurz, ganz und gar nichts ist. Ein weichherziger, schmachtender Koridon, der sich unmenschlich viel auf sein gutes Herz einbildet, und gleichwol klein und boshaft genug war, einem armen Geschöpf Liebe zu heucheln, das er nicht mochte; ihm Beteurungen der Liebe zu tun, indes er mit dem Kammermädchen bulte, und es dabei der Dame sehr übel nimt, daß sie sich seine

Verräterei nicht will gefallen lassen; sich über die Ungerechtigkeit des Schiksals beschwert, und, da die arme Betrogene dem Sturm der Leidenschaft in ihrem Busen erliegt, in die Ausrufung: o Menschheit! Menschheit! ausbricht: gerade, als ob seine Verräterei nicht Schuld an dem allen wäre! Daß ihm das Kammermädchen lieber ist, als die Donna; daß er diese nicht lieben kann — wer nimt ihm das übel? wer hat dawider was einzuwenden? Liebe läst sich nicht erzwingen, und da jene so eine Schreierin ist: wer verargt es ihm da, wer simpatisirt nicht vielmehr mit seiner Liebe zur Laura? Aber warum sagt er ihr das nicht gleich, nicht bei dem ersten Keim seiner Liebe zur Laura? warum bekennt er ihr es nicht gleich auf frischer Tat, daß er, mehr aus Gehorsam gegen den Willen seiner Anverwanten, nach einer Verbindung mit ihr gestrebt habe, als aus Liebe; daß er sie zu seiner Gattin gewält haben würde, hätt er nicht Laura kennen lernen; daß es aber nun nicht mehr in seiner Gewalt sei, daß jene sein Herz habe? Warum spielt er noch immer den Liebhaber fort? warum schreibt er ihr noch immer die zärtlichsten Briefe? warum schikt er ihr so gar sein Portrait, und hält sie so immer noch in ihrem verliebten Wan hin? warum macht er den Betrüger? warum fült er sich jezt erst stark genug, es, um Laurens willen, mit der ganzen Welt aufzunemen? warum hat er sich nicht schon lange so stark gefült? Dadurch

wird

wird er ein feiger, schlechter Kerl, dem die Donna mit Recht den Vorwurf machen kann: bist du etwa Laurens auch schon überdrüssig? denn freilich läst sich von so einem feigen Betrüger alles erwarten. Daher wird es uns auch schwer, uns für ihn zu interessiren. Würde aber wol Franzesko dieses zweideutige Geschöpf geworden sein, wenn der Verfasser bei Anlegung des Plans mit mehr Ueberlegung und Bedachtsamkeit zu Werke gegangen wäre?

Schade um so viel schöne Stellen des Dialogs, um so manchen wahren Ausdruk der Leidenschaft, um die leichte Versifikazion der Gesänge, um so manches vortrefliches Sentiment in dieser Laura Rosetti, daß das Ganze so felerhaft, und die Karaktere so schwankend und unbestimmt gebildet worden. Was für ein vortrefliches Stük hätte Laura Rosetti werden können, wenn Herr d'Arien es später, langsamer, und mit mehr Ueberlegung hätte machen wollen. Aber, wie schon gesagt, mit allen seinen Mängeln behauptet dies Schauspiel unter unsern Schauspielen mit Gesang immer noch einen sehr beträchtlichen Rang.

Und mit Andrees vortreflicher Musik, wer vergist da nicht leicht alle und jede Feler des Stüks? wem fällt es da noch ein, an sie zu denken? Wenn Musik Ausströmen des überfliessenden Herzens ist, wenn sie um so viel vortreflicher ist, jemehr sie das Herz trift; und Erregung der Leidenschaften und

das

das Schmelzen der Seele zu Freude und Schmerz, zu Hofnung und Zagen, ihren höchsten Werk ausmacht: so verdient Andrees Komposizion der Laura Rosetti einen ansehnlichen Rang unter unsern besten Komposizionen. Er hat nicht nur seinen Dichter tief empfunden; er hat für ihn empfunden; hat aus dem Herzen zu dem Herzen empfunden. Seine ganze Musik ist Karakter und Ausdruk, ist Seele und Leben, rürt und ergözt, reist zu Tränen hin, und wekt das Herz zur Freude; überall ist Wolklang für unser Ohr und sanftes Treffen des Herzens. Durchaus hat der Akteur und der Sänger Feld, sein Talent zu entwikkeln.

Mit Vergnügen bekenn ich das von einem Mann, dessen Verdienste, als Teatralkomponist, noch so wenig erkannt werden; und ich würde mich freuen, wenn ich hiemit zur Empfelung eines Mannes etwas beitragen könnte, dessen Werke sich selbst so empfelen: wenn man sie nur fülen wollte, oder zu fülen Herz genug hätte.

XXI.

Der seltne Freier,

Lustspiel in fünf Aufzügen,

von Gernevalde.

Die englischen Lustspiele, besonders die Werke der Vanbrughs, Colmans, Congreve, Cumberlands, Cibbers, Hoadly und Goldshmiths haben wegen ihres reichhaltigen komischen Stofs, der Mannigfaltigkeit ihrer Karaktere, des Lebens und Webens ihrer Gemälde unstreitig einen so wichtigen Vorrang vor den meisten Lustspielen anderer Nazionen, daß wir allerdings denen Herren sehr verbunden sein müssen, die uns diese schäzbaren Stükke entweder gut übersezt, oder mit Glük auf Teutschen Boden verpflanzt haben. Aber doch — darf ich es, ohne meinem Geschmak' ein schlecht Kompliment zu machen, sagen? — wünscht ich diese vortreflichen Stükke nicht so sehr unter uns bekannt, wenigsten nicht so zum Nachteil der besten französischen und teutschen Lustspiele. So viel Wert, so viel anziehende Unterhaltung auch diese an Episoden und Handlung gedrängten Stükke der Engländer immer haben, so möcht ich mir doch um alles nicht! meinen Geschmak an dem einfachern, feinern Lustspiel ohne Intrigue und Episode, durch sie verleiden lassen. Unsere Publikums aber lassen

sich

sich ihn offenbar durch sie verleiden, denn die Marivaux und Destouches, die Schlegel und Brandes fangen an unter uns zu Grabe zu gehn, fangen an weniger gefült zu werden. Der Gaumen des Publikums von den englischen Gewürzen und scharfen Spiritussen verwönt, mag jezt fast nichts mehr geniessen, was nicht eben so gewürzt, eben so scharf gesalzen ist, und schiebt jede einfache, feinere Speise kalt und gänend von sich. Aber in der Tat, der Geschmak an den verwikkelten und mit Episoden überladenen Stükken reist zu sehr ein, um nicht — wenn er so weiter fortgären sollte — uns gänzlich von jenen feinern, solideren Speisen zu entwönen, und den Verfall der teatralischen Dichtkunst sowol, als der Schauspielerkunst zu bewirken. Man darf nur ein ganz gemeiner Beobachter sein, um zu bemerken, wie Dichter und Schauspieler sich von diesem herschenden Geschmak des Publikums mit hinreissen lassen. Unsre meisten dramatischen Dichter, selbst die, die wir zu unsern Genien rechnen können, bekümmern sich, diesen Geschmak des Publikums zu befriedigen, um keine andere Welt, als die am nächsten vor ihnen liegt: die Welt der Studenten und Soldaten, und schildern sie so oft, und zu so wiederholtenmalen, daß sie am Ende keine andere Sitten mehr zu schildern vermögen, als Soldaten und Studentensitten. Unsere Schauspieler hingegen spielen sich so sehr in diese Soldaten und Studentenrollen hinein, daß sie am Ende immer Sol-

dat und Student sind, und nicht selten den feinsten Weltmann, wie den Studenten spielen, und jeden auffarenden Karakter zum Soldaten machen. Anstand, Bewegung, Ton, alles schmekt nach diesen Sitten, und nur zu oft ist der Schauspieler mit der schönsten Frisur, dem modernsten, feinsten Kleide nichts als Horazens desinit in piscem mulier formosa superne; Frisur und Rok entspricht dem feinen Mann völlig, aber der Körper, der in diesem Kleide stekt, scheint entweder unter der Muskete, oder bei einem Burschentrinkgelage zu Hause.

Das Schlimmste dabei ist, daß die Welt des Teaters gar zu leicht die Welt unserer jungen Leute wird. Das Teater sollte ihnen den Mangel des Umgangs mit der feinern Welt durch die Darstellung des feinern Lebens ersezzen, und unsere Dichter und Schauspieler machen sie gerade mit der entgegengesezten Welt noch bekannter; flössen ihnen noch mehr Geschmak für sie ein, gewönen sie an die Rauheit in den Sitten, das Unbehülfliche im Betragen, und hindern dadurch ihr Fortkommen in der Welt. Wie sehr sind diese arme junge Leute zu beklagen: sie haben keine andere Gelegenheit, Art und Manieren zu lernen, als das Teater, und auch diese Ausflucht wird ihnen genommen. Da gehen sie nun herum mit ihren unbehülflichen Manieren, machen abgeschmakte Figuren in jeder freien Gesellschaft, und sind mit dem besten Kopf, mit den besten Kentnissen von der Welt, nichts als alltäg-

liche Menschen, die auf höhere Aemter, auf Ehrenvollere Beschäftigungen keine Ansprüche machen dürfen, und sich oft von dem ärgsten Dumkopf verdrängen lassen müssen, weil er das hat, was ihnen abgeht, Welt, und unter dem feineren Ton aufgewachsen, seine Gekkerei und Dumheit mit diesen feineren Manieren — die allerdings auch den Mann machen — zu überfirnissen gelernt hat.

Jemehr also das feinere Lustspiel, das uns von diesen feineren Sitten ein Bild liefert, und unsern Geschmak und unser Betragen artiger bildet, jemehr es unter uns zu sterben anfängt; jemehr unsere Dichter sich von dieser feineren Gattung des Lustspiels zu entwönen beginnen; jemehr unsre Schauspieler in solchen Lustspielen zu spielen verlernen; jemehr unsre Publikums den Geschmak daran verlieren: destomehr Dank müssen wir dem Uebersezzer eines Stüks haben, das Dichter, Schauspieler und Publikum wieder zu diesem feinern Geschmak zurük zu bringen im Stande ist.

Man kann den seltnen Freier mit dem besten Recht zu den besten neuern Stükken der Franzosen rechnen, ob es schon nicht mit den berümten Namen eines Marmontel oder Dorats prangt; und Herr Gernevalde verdient — besonders, wenn dies Stük seine erste Arbeit fürs Teater ist — die beste Aufmunterung, den besten Dank seiner Nazion, daß er den gesunknen Rum der komischen

Muse

Muse unter ihr, wieder zu retten so gute Hofnung giebt: wenn er mit gleichem Glük in diesem Fach zu arbeiten fortfaren sollte.

Der Plan des Stüks ist äuserst simpel. Rosalie Erdmud — wie sie in der Uebersezzung heist — die Nichte eines Offiziers, liebt den jungen Lindenfels, liebt ihn mit Einwilligung des Onkels; aber das junge Ding ist, wie man es von einem Mädchen von zwanzig Jahren erwarten kann, ein wenig gar zu kindisch eifersüchtig „Der junge Herr „soll, wenn er auf ein niedlichers Gesichtgen, wie „ihres stöst, die Augen zuschliessen, und es nicht „sehen. Kousinen, die zum Besuch kommen, kann „das Fräulein auch nicht leiden, und der Lieb„haber soll sie mit nicht leiden, oder er kriegt sei„nen Abschied.„ Das geschieht denn auch. Aber der Abschied ist nun gar des Mädchens Ernst nicht; sie will den jungen Herren nur eine Weile zappeln lassen; sie sieht ihn schon voll Verzweiflung zu ihren Füssen, um Erbarmen und Vergebung flehen. Das wär ihr just recht; blos deswegen hat sie ihn weggejagt. Zum Unglük ist der junge Herr just so ein Kribbelkopf, wie sie. Das Ding verdrüst ihn, und da er glaubt, daß ihn das Mädchen immer noch liebt: ist er boshaft genug, den Schritt nicht zu tun, den das Dämchen erwartet; im Gegenteil will ers sie empfinden lassen. Er kömmt, Abschied von ihr zu nemen, sich ihr zu empfelen, sein Glük in den Armen eines andern Mäd-

chens zu suchen, das er ihrentwegen verlassen hatte. „Freilich, sagt er, hat die Natur nicht so viel für „meine künftige Gattin getan, als für Sie. Aber „dagegen hat sie eine glükliche Stimmung; ihr „Herz ist vortreflich, sie weis von keinen An- „sprüchen der Eitelkeit, ungegründeter Eifersucht „und niedrigem Argwon. Ihre Liebe ist so un- „umwölkt, ihre Zärtlichkeit so lauter, ihr Zutrauen „so innig, sie vereinigt alle geselligen Tugenden.„ Das, denkt er, soll dem Mädchen das Herz schon brechen. Es bricht ihrs auch wirklich, aber zu stolz sich das merken zu lassen, antwortet sie ihm in dem nemlichen Ton: „Mein künftiger Gemal lebt frei- „lich nicht in den ersten Jahren der Jugend, wie „Sie; dagegen hat er alles, was eine Ehe glük- „lich macht: eine weiche Seele, ein treues Herz, „eine wahre Liebe, und nicht den Ton des auf- „geblasenen Uebermuts. Er gebraucht der männ- „lichen Rechte, aber er misbraucht sie nicht. Sei- „ner Geliebten ist kein niederer Argwon möglich, „denn er hält ihr nichts geheim. Und ohne Ver- „stellung, wie der Liebhaber, wird auch der Mann „sein, und das Joch des Ehestandes wird er in „Blumenfesseln der Liebe verwandeln.„ Nun verstärkt Lindenfels die Dosin und giebt ihr die Briefe, die sie ihm geschrieben, als einen Beweis des völligen Bruchs zurük. Das verschnupft ihr nun freilich gewaltig, aber dem ungeachtet fast sie sich so gut sie kann, und bedauert auf das hönisch-

sie: daß sie ihm seine Briefe nicht so ordentlich werde zurükgeben können, weil sie keine Sammlung davon angelegt habe. Sie geht die Briefe zusammen zu suchen. Nun kömmt Karlstein, ein wakkerer alter Offizier, dem das junge Mädchen, aus Rache gegen Lindenfels, die Stelle eines Liebhabers hat anbieten lassen. Von diesem erfärt Lindenfels mit Erstaunen, daß er auch um Rosalien werbe und gute Hofnung habe. Rosaliens Mädchen bringt die versprochenen Briefe, und aus Verdrus und Wut, in seine eignen Schlingen gefallen zu sein, läst er Karlstein ohne Abschied und guten Weg stehen, und läuft fort. Karlstein, der überdem von seinen sechzig Jahren nicht glauben kann, daß ein Mädchen von zwanzig Jahren ihn liebenswürdig finden sollte, riecht Lunte; forscht den Oheim, forscht das Mädchen aus; sieht deutlich, was vorgeht: redet dem Mädchen zu, nicht auf ihrer Narrheit zu bestehen, und Lindenfels glüklich zu machen; macht sich selbst so abscheulich, als er nur kann, sie abzuschrekken: aber die kleine Boshafte ist hartnäkkig genug, den jungen Menschen auf das äuserste zu treiben. Sie bestehet auf dem Notar, und daß der Kontrakt mit Karlstein noch heute unterschrieben werden soll. Der Notar kömmt, Lindenfels kann es noch immer nicht glauben, daß das Mädchen, das ihn ehmals so sehr geliebt hat, so weit sollte gehn können; sie aber, durch dieses feste Selbstvertrauen beleidigt, geht zum Tisch, nimmt die Fe-

der, und mit der bittern Frage: „ nun Herr von Lindenfels? „ unterschreibt sie wirklich den Kontrakt; sinkt aber auch in dem nemlichen Augenblik mit einem tiefen Seufzer auf einen Stul zurük. Karlstein siehts, ruft: sie weint, sie weint! zerreist den Kontrakt; Lindenfels stürzt sich zu ihren Füssen, und bittet um ihre Liebe; Karlstein knieet auf der andern Seite, und bittet so viel er kann, ihn nicht zu lieben. Sie ergiebt sich, und Lindenfels wird glüklich. Der alte Herr bezeugt seine Freude darüber, und giebt zu verstehn: wie gut es wäre, wenn alle alte Leute so dächten, wie er.

Nichts kann simpler sein, aber was für ein liebes, feines, unterhaltendes Stük ist es dem ungeachtet. Es geht alles so sehr seinen natürlichen Gang, die Szenen fliessen so wahr auseinander, der Knoten löst sich so leicht und ungezwungen, die Karaktere — besonders der des alten Freiers — sind mit so viel Freiheit und Originallaune gezeichnet, der Wiz darin ist so echt und gefällig: daß es ein wahres Vergnügen ist, dem Stük zuzusehen.

Was kann wahrer sein als die Karaktere der beiden verliebten Närrchen? dies sich Kretten miteinander, dies sich einander Trozzen, in des beiden das Herz brechen möchte: mit wie viel Natur ist es hingezeichnet. Rosaliens Nekkereien, ihre affektirte Kälte; das Verraten des verliebten Herzens durch alle Affektazion; ihre Rache, die sie bis zur Unterzeichung des Kontrakts mit Karlstein treibt;

ihr

ihr Brechen des Herzens, ihr Uebergehn in Lieb und Zärtlichkeit: allerliebst! Und Lindenfels Spöttereien bei seinen unruhig klopfenden Herzen, sein hönender Abschied; die kalte Zurükgabe der Briefe von Rosalien; seine verliebte Wut, als sie ihm die seinigen noch kälter zurükgiebt; sein Herausfoderungsbrief; seine Heftigkeit, als ihm Karlstein ganz kalt sagt, daß er künftig seine Ansprüche auf Rosalien aufgeben solle; sein Auffaren bis zum Degenziehn; sein Entzükken, als ihm Karlstein das Mädchen abtritt, seine Angst beim Unterschreiben des Kontrakts, sein in Tränen ausbrechender Schmerz; seine trunkne Freude, als er endlich glüklich wird: das ist alles so schön von dem Dichter angelegt, daß es ihm Ehre macht.

Und nun der Karakter des alten Freiers selbst, wie viel Originalgeist, wie viel wahren Humor verrät er nicht? der launigste, gutmütigste, offenherzigste, liebenswürdigste alte Freier, der nur je um ein zwanzigjähriges Mädchen geworben hat; dem man das Mädchen beinahe gönnen möchte, so sehr verdient er es. Da ist gar nichts von dem gewönlichen Eklen eines alten Freiers; selbst die Schwachheiten seines Alters, sein Podagra, das dem Mädchen den Appetit verderben könnte, hören durch die Offenherzigkeit, durch die Laune, mit der er sie gesteht, auf, Schwachheiten zu sein. Man könnt es dem Mädchen wirklich verzeihen: wenn sie sich dem alten Herren in die Arme würfe, so ein interes-

tereſſant Stük Zeichung iſt er. Die Art, wie er ſich anträgt, wie er abſpringt, als er Unrat merkt; die muntre Laune, mit der er dem Mädchen all die Gebrechlichkeiten ſeines Alters herrechnet, ihr von ſeinem Podagra, dem traurigen langweiligen Leben auf ſeinem Landgut, dem Amtmann ohne Menſchenverſtand, und ſeiner Frau mit ihren Schwefelgelben damaſtnen Kleide, und ihren Geſpenſterhiſtörchen und ſeinem verdrieslichen Schlafengehen erzält: das iſt alles ſo karakteriſtiſch, mit ſo vieler Laune gezeichnet, daß, wenn das alles wirklich Verdienſt des Dichters, nicht zum Teil Verdienſt des Ueberſezzers iſt: *) Herr Gernevalde ſich mit dieſem Stük als ein Mann von ungemein viel Anlage für das feinere Luſtſpiel angekündigt hat.

Die Ueberſezzung ſelbſt iſt ein ſchön Stük Arbeit, und wenn ich die Beſcheidenheit ihres Verfaſſers — der blos aus Beſcheidenheit ſeinen Namen nicht hat nennen wollen — nicht ſchonen müſte: ſo würd ich mir es zum Vergnügen rechnen, dem Publikum einen Mann bekannt zu machen, der, ſo jung er auch iſt, ſehr viel für unſer Teater verſpricht. Man kan nichts leichters und gefälligeres leſen, als ſeinen Dialog. Die ganze Ueberſezzung liſt ſich wie ein Original, man ſieht ihr nicht den min-

*) Das Original iſt noch Manuſkript und in den Händen des Verfaſſers, der hier zu Wien Soufleur der hieſigen franzöſiſchen Truppe iſt. Ich hab es noch nicht zu ſehn bekommen können.

mindesten Zwang an. Mit Recht kann jeder Teaterkenner von einem solchen Uebersezzer erwarten: daß er uns ein eben so schäzbares Original zu liefern im Stande sei. Aus diesem Grunde ist also der Wunsch sehr natürlich: bald ein Original von ihm auf unsrer Büne zu sehen, bei dem er unstreitig noch weniger, wie bei dieser Uebersezzung, Grund haben wird, dem Publikum zu verschweigen: wem es das Vergnügen des Abends zu danken hat, den es so angenem im Schauspiel zugebracht hat.

Stükke dieser Art verdienen vorzüglich feines Spiel, wenn sie der Zuschauer empfinden soll. Es kann also den Schauspielern, die auf dem hiesigen Nazionalteater in diesem Stükke zu tun hatten, nicht anders als zur Ehre gereichen, wenn man ihnen die Gerechtigkeit wiederfaren läßt: daß sie es im Ganzen ungemein gut gespielt haben. Vorzüglich sind die Rollen des Karlsteins, und der Rosalie mit all der Feinheit gespielt worden, die man nur immer von denkenden Künstlern erwarten kann.

Dramaturgische Fragmente

Zweiter Band.

Drittes Stük.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

XXII.

The Tragedy of Macbeth.

Fortsezzung.

Shakespears Schauspiele sind grosse, historische Gemälde des Lebens. Es sind nicht einzeln wichtige Zufälle und Situazionen eines Menschen, die er aufstellt: es ist eine lange Reihe seiner grösten, seiner wichtigsten Auftritte. Er schildert nicht merkwürdige Anekdoten des Helden: er schildert Begebenheiten; zeichnet nicht Tage seines Lebens auf: er fürt das ganze Leben des Helden vor unsern Augen. Wir sehen bei ihm Leidenschaft geboren werden, wachsen und enden. Solch ein Gemälde ist sein Othello, in dem er das ganze Leben der Eifersucht, von ihrer Geburt bis zu ihrer Vollendung, aufgezeichnet hat, und solch ein Gemälde ist sein Makbet, der den ganzen Umfang der Leidenschaft des Ehrgeizes, von seinem ersten Aufglühen bis zu seinem Sturz, darstellt.

Wir sehen in diesem Makbet nicht den gewordnen Tirannen: wir sehen den werdenden. Er ist nicht schon Bösewicht: er wird es. Er hat nicht begangen, er begeht, begeht vor unsern Augen. Wir sehen all die aneinander hangenden Auftritte des Ehrgeizes, von seiner Geburt, bis zu seinem Tode.

Welch ein ganz anderer Makbet, wenn er zum erstenmal auftrit, und welch ein ganz anderer, wenn er durch die Hand des Ungebornen fällt! Tapfer, weichherzig, menschlich, treu gegen seinen König, gewissenhaft, voll rümliches Ehrgeizes bei seiner ersten Erscheinung; *) und bald darauf, welche Umwandlung! Seine Tapferkeit wird Wut, seine Treue Verrat, seine Menschheit Tirannei, sein Ehrgeiz Blutdürst. Er häuft Schande auf Schande, Gräuel auf Gräuel, Blutschuld auf Blutschuld, von denen eine an der andern hängt, eine aus der andern folgt, und notwendig und unvermeidlich ihn an den Abgrund bringen, an dem er schwankt, und hinabstürzt.

Und dieser schrekliche Sturz, alle diese blutvollen Laster, wodurch anders werden sie bewirkt, als durch Makbets überspanten, verblendeten, irregefürten Ehrgeiz? Ich versprach davon die nähere Entwiklung: hier ist sie in der Zergliederung des Karakters des Makbet.

Makbet hat die rümlichsten Beweise seiner Tapferkeit und seiner Treue gegen den König gegeben. Er hat die Rebellen geschlagen und über die Feinde des Königs den glänzensten Sieg erfochten. „Sein ge-

*) Beweise seiner Tapferkeit und Treue erzält der blutende Hauptmann in der zweiten Szene des ersten Akt; und von seinem menschlichen, gewissenhaften Karakter giebt sowol Lady Makbet, als er selbst — wie wir weiter unten sehen werden — Beweise die Menge.

„ geschwungenes Schwerd, rauchend von Blut, „ hat sich bis tief unter die Augen des Anfürers „ dieser Rebellen, seine Ban gehauen, und ist nicht „ eher müde geworden, als bis er das Haupt des „ Niederträchtigen, vom Wirbel bis zu den Kinbak- „ ken gespaltet, hoch auf die Verschanzungen sei- „ nes Königs aufstekken konnte. *) Auf seinem Rükzuge von der Schlacht halten ihn die Zauberinnen auf, und grüssen ihn Thane von Glamis und Cawdor. Makbet stuzt; einmal, weil ihm die Zauberinnen eine Warheit sagen — er ist Thane von Glamis — und dann: die Zauberinnen verkündigen ihm eine neue, so grosse Erhöhung; eine Erhöhung, die so unglaublich ist, aber um so mehr seinem Ehrgeize schmeichelt. Er wünscht, so wenig er es glauben kann: es wäre so. Noch mehr, die Zauberinnen verkündigen ihm so gar die Krone: eine noch schmeichelhaftere Aussicht, aber auch noch unglaublicher, als die erste. Wenn indessen das erste Unglaubliche eine Warheit wäre: so könnt er ja das an-

*) Hier ist diese Beschreibung seiner Tapferkeit, wie sie der blutende Hauptman im Original erzält:

For brave Macbeth, (well he deserves that Name)
Disdaining Fortune, with his brandish'd steal,
Which smok'd with bloody execution,
Like Valour's minion carved out his passage,
Till he had face'd the slave:
Who ne'er shook hands, nor bid farwel to him,
Till he unjoint'd him from the nape to th' chops,
And fix'd his head upon our battlements.

andere auch hoffen. Die Gewisheit, mit der diese Zauberinnen ihm das sagen, und ihre wunderbare Gestalten bewegen ihn immer mehr zum Glauben, so unglaublich die Sache auch immer ist. Die Zauberinnen wollen fort: Makbet hält sie auf; er will Gewisheit von diesen schmeichelhaften Aussichten.

„Durch meines Vaters Tod bin ich Thane von Glamis, das weis ich; aber wie von Cawdor? der Thane von Cawdor lebt, und lebt glüklich. Zum Tron hab ich noch weniger Aussicht. Redet, woher habt ihr diese wunderbare Kundschaft?„

Die Zauberinnen schweigen und verschwinden. Dadurch wird sein Glaube an die Zauberinnen nun zwar nicht bestärkt, aber er ist seinem Ehrgeiz doch eine zu süsse Narung, um nicht zu hoffen. Indem kommen die Gesanten des Königs und verkündigen ihm die Belonung seiner Tapferkeit, als Thane von Cawdor. Eine so schnelle Erfüllung der Weissagung der Zauberinnen stärkt seinen Glauben an sie unendlich. Nun weis er es sicher, daß er ist, was er zu sein zweifelte; daß der tot ist, den er für ein Hindernis seiner Erhöhung ansahe. Diese so rasche Befriedigung des schwellenden Ehrgeizes ist der erste Schritt zu seinem Verderben; sie geschieht zu schnell, zu wunderbar, um ihn nicht stärker zu spornen:

„Thane von Glamis und Cawdor!„

Das ist er, aber nicht genug, daß er das ist, er mus auch werden, was die Zauberinnen hinzusezten:

ten : „ König ! „ Der Ehrgeiz, durch die Befriedigung des Kleinern geschmeichelt, hält es für seine Pflicht, nicht auf halben Weg stehn zu bleiben, nach dem Grösseren zu streben ! die Worte : „ das Grössere würde nicht ausbleiben!„ sind daher mehr, als eine blosse Beruhigung, mehr als ein blosses Hoffen. Sie sind eine Art von Entschlus, hier nicht stehn zu bleiben ; eine Art von Entschlus, gewis König zu werden. Indes ist seine Seele — wie Lady Makbet sagt — zu voll von der Milch menschlicher Leutseligkeit, um bei dem Entschlus, den Willen des Schiksals zu erfüllen, gleich vom Anfang Gedanken des Verrats und des Bluts zu haben. Er möchte — mit Lady Makbet zu reden — gern gewinnen, aber doch nicht falsch spielen; seine senlichsten Wünsche sind noch immer zu gewissenhaft. Doch ist die wunderbare Erfüllung der ersten Weissagung der Zauberinnen, diese so unvermutete Erhöhung, eine zu starke Auffoderung an seinen Ehrgeiz : höher zu klimmen, als daß er ihr nicht nachhängen sollte. Er tuts, und nach und nach fängt er an zu fülen, daß da kein anderer, als ein gewaltsamer Weg ist. Der Entschlus des Königsmords steigt dunkel in seiner Seele auf :

„ Zwo Warheiten sagten sie mir — meine Staffel zum Tron ! „ *)

*) So hab ich die in den Worten des Originals:

Two truths are told,

As

Die Menschlichkeit in ihm empört sich wider den Gedanken des Königsmordes, aber der nach Befriedigung dürstende Ehrgeiz wird zum Sofisten und sucht diesem grausamen Entschlus dadurch sein Grausames zu benemen, daß er ihn als eine Auffoderung des Schiksals ansieht:

„Böse kann diese übernatürliche Auffoderung nicht sein. Denn wäre sie das, warum beginnt sie mit einer Warheit, und bürgt so für den glüklichen Erfolg? Ich bin Thane von Cawdor!

So fein diese Sofisterei auch ist, so sprechen Pflicht und Gewissen doch stärker; die Menschlichkeit wirft ein:

„Wäre sie gut, warum geb ich einer Versuchung Gehör, deren fürchterliche Vorstellung mein Haar empor sträubt, und mein sonst so entschlosnes Herz so widernatürlich an seine Rippen schlagen macht?

Und Gewissen und Menschlichkeit behalten den Sieg; die Sofisterei wird zurükgeschlagen, und er fängt an, stärker vor der Tat zurük zu schaudern. Er will es

As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme.

„Zwei Warheiten sagten sie mir, zwei glükliche Prologe zu dem prächtigen Schauspiel königlichen Inhalts„ so zu starke, so sicher am unrechten Ort stehende Metafer, simpler und der Situazion angemesner, aufzulösen gesucht.

es dem Schiksal selbst überlassen, seine Weissagungen zu erfüllen.

„ Will mich das Schiksal zum König machen, so wird es das, ohne mein Zutun! „

Der König kömmt; er ernennt seinen ältesten Prinzen, Malcolm, zum Prinzen von Cumberland, zu seinem Tronerben. Das ist ein zu überraschender Schlag, um ihn nicht hart zu treffen. Dieses neue, unvermutete Hindernis ist eine fürchterliche Klippe für seinen emporstrebenden Ehrgeiz. Die Aussicht auf den nahen Tod des Königs beruhigte ihn. Aber jezt wird diese Aussicht auf einmal so weit fortgerükt, daß er sie nicht aussehen kan. So weit zurükgeschleudert mus er sich selbst helfen, mus mit Gewalt erringen, was er ruhig nicht haben kan. Der Entschlus des Königsmords erwacht wieder, und da ihm das Schiksal dadurch, daß Dunkan die Nacht bei ihm einkeren will, gleichsam einen Wink zu geben scheint: so wird er immer fester.

„ Prinz von Cumberland! Eine Stufe, auf der ich fallen mus, wenn ich sie nicht überspringe. Er ist mir im Wege! — Verbergt euch, Sterne, last die Nacht meine schwarzen, geheimen Entschlüsse nicht sehen! last das Auge die Hand nicht sehen, damit sie tue, was das Auge zu sehen, schaudert! „

Voll des Plans des Königsmords, voll des Entschlusses, sich selbst einen Weg zu dem Tron zu banen, den zu besteigen, Malcolm jezt ein neues Hinder-

dernis wird, geht er. Duncan mus sterben! Je früher er stirbt, desto weniger Schwierigkeiten, Malcolm vom Trone zu verdrängen. Malcolm ist noch ein so junger, unerfarner Prinz; er ein Held, der die überzeugensten Beweise seines Mutes, seiner Tapferkeit gegeben hat. Seine Treue, sein Eifer für seinen König; seine rümlichen Bemühungen, die Sicherheit des Landes zu befördern, die Wut der Rebellen zu dämpfen, Ruh und Friede im Reiche wieder herzustellen, sind so allgemein geliebte und bewunderte Tugenden seines Karakters; die Eindrükke davon sind noch so neu, so warm in dem Herzen des Volks: daß ihm nichts leichter werden wird, als dieses Volk zu sich zu neigen; dieses Volk dahin zu bringen: daß es den erfarenen Feldherren, den weisen Staatsman, den menschlichen, huldreichen Makbet — der noch dazu ein so naher Anverwanter des Königs ist — dem unerfarnen Malcolm vorziehe, und ihn auf den Tron sezze: ihn, von dem es der blühensten Segenvollsten Regierung so sicher sein darf, die es von jenem nur blos vermuten, blos wünschen kan. Diese Gedanken bestärken, befestigen seinen Entschlus, und treiben den nach Erhöhung ringenden Ehrgeiz: bald zum Ziel zu eilen, und auszufüren, was er durchdacht hat. Mit diesem gestärkten Entschlus kömt er zu seiner Gemalin. Seine Antwort auf die Frage der Lady, wenn Duncan wieder abgehen wird:

„Morgen, wie er willens ist.„

zeigt

zeigt das klar. Er ist von diesem Entschlus so voll, so ganz mit ihm beschäftigt, daß er in allen seinen Mienen sichtbar wird, sich in seinen Bewegungen äusert. Man list seinen Blutvollen Vorsaz auf seinem Gesicht, und seine Bewegungen scheinen Verräter seines Verrats. Seiner Gemalin entgeht das nicht: „Dein Gesicht, mein Thane, sagt sie, ist „ein Buch, worin man gefärliche Dinge list. „Die Zeit zu betrügen, must du aussehen, wie die „izzige Zeit; freundliches Willkommen in deinen „Augen, deinen Händen, auf deiner Zunge tragen; „aussehen wie die unschuldige Blume, aber die „Schlange unter ihr sein.„

Der König kömmt, lauter Liebe und Gefälligkeit. Er kert in dem Hause seines Freundes ein, seines würdigen Vetters, seines treusten Dieners. Er ist der grösten Gefälligkeiten, der freundschaftlichsten Pflege, der gütigsten Aufname gewis. Ein so milder, ein so liebreicher König, ein solcher dankbarer Herr seines guten Dieners, ein so wahrer Freund seines Freundes kann nicht erfunden werden. Schändlich, mehr als schändlich wär es, wenn ein so gütiger, dankbarer, liebreicher Fürst, indem er Gastfreundschaft und Redlichkeit erwartet, von dem Mann, dessen Treue er sich so sicher überläst, dessen Freundschaft er so fest trauet, hinterlistig erwürgt, hingeschlachtet werden sollte. Makbet scheint das zu fülen. Der König ist nun unter seinem Dach; das Schiksal spielt ihn ihm zu seinem

Vor=

Vorhaben in die Hände, scheint ihn selbst durch die Sicherheit des Königs aufzumuntern, und doch, jezt, da es auf die Tat ankömmt, schwankt er, bebt er vor der Ausfürung zurük. Die ganze Schändlichkeit seines Vorsazzes erfüllt ihn; Angst und Furcht kommen dazu: Wie, wenn die Tat felschlüge, oder wenn sie auch gelänge, aber gelungen offenbar würde; wenn er als der Königsmörder erkannt, angeklagt würde: schreklich! schaudernd! Sein Ehrgeiz bebt vor so einem entsezlichen Sturz furchtsam zurük. Strafen des Gewissens, Strafen jenseit des Lebens wollte der sich hoch auftürmende Ehrgeiz noch gern verachten, wenn er nur hier ungeandet alle seine Begierden befriedigen könte; wenn es nur hier nur auf die Tat, und aufs Schnelltun ankäme!

„Wann mit der Tat alles getan wäre: so wäre schnelle Tat das beste! Wenn der Meuchelmord auch seine Folgen aufhübe; wenn seine Vollziehung sein Ende, und dieser blutige Streich das einzige wäre hier, nur hier, in der Spanne dieses Lebens: das künftige wollt ich aufs Spiel sezzen.„

Genug Befriedigung für den Ehrgeiz, wenn er nur hier sicher wäre, nur hier unaufgehalten zu der Höhe aufklimmen könnte, zu der er hinaufstrebt. Was nach dem Tode kömmt, wollt er gern büssen.

„Aber so — da liegt das Uebel! — ist die Strafe, auch hier schon, des Lasters unvermeid-

meidliche Folge, und das vergosne Blut sprizt auf des Mörders Haupt zurük und schreit um Rache: die unbestechliche Gerechtigkeit giebt Maas für Maas, und drängt uns, die Hefen unsers eignen Giftbechers zu trinken. „ *)

Eine schaudernde Tiefe für den hoch aufstrebenden Ehrgeiz: Schande statt Ehre, Schmach statt Erhöhung, und tiefen, fürchterlichen Fall statt Krone und Zepter zu ernten. Zitternd bebt er zurük; sein Entschlus sinkt. Das heist zu viel wagen, zu viel aufs Spiel sezzen. Menschlichkeit und Gewissen, noch nicht ganz in ihm erstikt, treten jezt wieder auf die Seite des zwischen Entschlus und Vollziehung schwankenden Ehrgeizes, erheben ihre Stimmen laut, und füren ihm alle Bilder der Billigkeit, der

*) Im Original:

But, in these cases,
We still have judgment here, that we but teach
Bloody instructions; which, being taught, returns
To plague th' inventor. Even-handed justice
Returns th' ingredients of our poison'd chalice
To our own lips.

Wer mit dem Sinn des Originals in meiner Uebersezzung nicht zufrieden ist, wer auch die Wörter des Originals haben will; den mus ich bitten, das, was ich vom Uebersezzen Shakespears für die Büne, im ersten Stük des zweiten Bandes dieser dramaturgischen Fragmente gesagt habe, noch einmal mit Aufmerksamkeit zu lesen, und mich erst verstehn zu lernen.

der Gerechtigkeit, der Treue und Dankbarkeit vor die Seele:

„Er sollte hier doppelt sicher sein, denn ich bin sein Verwanter und Untertan: beides starke Gründe wider die Tat. Dann bin ich sein Wirt, der die Türe dem Mörder verschliessen, nicht selbst das Messer füren sollte. Und dieser Duncan hat so milde regiert, hat sein grosses Amt so tadellos verwaltet: daß seine Tugenden mit Engelstimmen *) laut wider die tiefe Verdammnis seines Mordes zeugen würden.„

Menschlichkeit und Gewissen schaudern zusammen und überstürmen die schwachen Regungen des Ehrgeizes gänzlich. Er will und mag die schrekliche Tat nicht begehn. Duncan soll leben; er will seine Hand nicht mit einem so schändlichen Morde beflekken. Seine Gemalin kömmt; sie war die Vertraute seines unmenschlichen Entschlusses, jezt soll sie die Vertraute seines menschlichen Entschlusses werden:

„Wir wollen nicht weiter in dieser Sache gehn, meine Liebe! Er hat mich erst heut mit Ehrenstellen überhäuft.„

Lady

*) Im Original:

that his virtues
Will plead, like angels trumpet-tongu's against
The deep damnation of his taking off.

Lady Makbet, eben so ehrgeizig wie er, und ungleich hartherziger, ist von der Freude, Königin zu werden, viel zu trunken, und sieht viel zu sehr nichts als den Glanz der Krone und des Regierens: um auf irgend etwas aufmerksam zu sein, das sie in ihrem Entschlus aufhalten könnte. Sie hat den Plan des Königsmords, und alles, was durch und aus ihm folgt, schon zu sehr durchdacht, schon zu fest überlegt, schon zu sehr alle Zugänge zur Reue in ihrem Busen verstopft, als daß rükkerende Menschlichkeit und Stimme der Natur ihr grausames Vorhaben erschüttern, und zwischen Vorsaz und Vollziehung sich stellen könnten; als daß sie fähig wäre, aus so armseligen Gründen, als Gewissen und Billigkeit ihr sind, eine so nahe, glänzende Aussicht aufzugeben. Die Schwankheit ihres Gemals zwischen Guten und Bösen, sein Tunwollen und sein Nichttunwollen hat sie erwartet; sie kennt sein zu menschliches, zu gewissenhaftes Herz. Aber sie kennt auch die Riesengrösse seines Ehrgeizes, sein Emporlodern; sie weis, was der bei ihm vermag; wie leicht er in Flammen gesezt ist. Sie weis, daß er nichts weniger, als Verachtung, nichts weniger als Demütigung vertragen kann. Daher ihre Bemühungen, ihn sich selbst verächtlich zu machen, seinen Stolz zu beleidigen. Sie sucht seinen Mut, seine Tapferkeit verdächtig zu machen, schilt ihn Memme: um, durch diese Vorwürfe voll Härte und Bitterkeit, seine entschlafne Entschlossenheit wieder aufzuwekken.

Aber

Aber eben dieser beleidigte Ehrgeiz bestärkt seinen Entschlus. Er ist zu stolz, als daß ihn die Schmähungen eines Weibes in seinen Augen herabwürdigen könnten; und stolz und entschlossen beantwortet er die Schmähungen und Sofistereien der Lady mit dem grossen, männlichen, Shakespears Talent so auszeichnendem Gedanken:

„ Was ein Mann tun kann, tu ich auch: wer mehr tut ist keiner! „

Lady Makbet färt fort, seinen eingeschlummerten Ehrgeiz aufzustürmen. Sie versucht, was weibliche List und Beredsamkeit nur immer vermag; sucht, „ durch ihren Mut, den seinen anzufeuern, und, durch die Gewalt ihrer Ueberredung, seine Seele gegen alle die Hindernisse zu stälen, die sich den glänzenden Hofnungen entgegen sezzen, womit übernatürliche Mächte sie beseligen wollen „ Bitterkeit, Hon, Verachtung, Liebe, alles versucht sie. Sie erinnert ihn an die Schwüre, die er zur Ausfürung der Tat getan hat, und beschliest ihre Vorstellungen mit einem Bewegungsgrunde, vor dem sich die Weiblichkeit sonst entsezt:

„ Ich habe Kinder gesäugt, Makbet, meine Kinder; weis, was Mutterliebe zu ihrem Säugling ist; aber sieh Makbet: ich würde dem kosenden, mich hold anlächelnden Knaben die Warze aus seinem zanlosen Munde gezerrt, und so sein Hirn zerkwetscht haben, hätt ich geschworen, wie du schwurst. „

Und

Und nur diese ihre Entschlossenheit, dieses ihr Voraussehn auf alle Fälle, diese ihre feste Ueberzeugung, daß es nicht felschlagen kann, spornt Makbets Ehrgeiz wieder zur Tat an. Je mehr er jede Schwierigkeit, die er zur Ausfürung vor sich sahe, verschwinden sieht; je mehr die List seiner Gemalin, die Schuld des Mordes auf die schlafenden Kämmerer zu wälzen, ihm glüklich dünkt: je schwächer werden auch Gewissen und Menschlichkeit in ihm; je stärker schwillt sein Ehrgeiz wieder zur Tat an; je heller umschwebt der Glanz der Krone seine Seele, bis er völlig wieder entschlossen ist:

„Ich bin entschlossen; schon biet ich alle meine Kräfte zu dieser furchtbaren Tat auf.„

Brennende Ungeduld, die Tat auszufüren, glüht nun in seiner Seele. Er geht mit seiner Gemalin, den König bei der Tafel zu bewirten. In dieser Situazion, mit diesen Entschlüssen, welch ein peinigendes Geschäft für Makbet! Sein Herz voll Verrat und Treulosigkeit, und sein Gesicht Gefälligkeit und Liebe. Nun ist Vorsaz und Tat bei ihm eins, und der Entschlus des Königsmords steht unumstößlich in seiner Seele. Blutdurstiger Ehrgeiz hat seine Sinne so umnebelt, daß selbst die ausserordentliche Frölichkeit des Königs, die Sicherheit, mit der er sich seinem Mörder in die Hände liefert, ihn nicht mehr rüren, und die neuen Gnadenbezeugungen dieses Königs, das prächtige Geschenk, das er seiner Gemalin durch Banquo sendet, seine Frei-

gebigkeit gegen sein ganzes Haus, sein Vorhaben nicht mehr erschüttern. Mord und Tod ist jezt sein einziger Gedanke, und Blutvergiessen die einzige Empfindung seiner Seele. Duncan ist in sein Schlafzimmer gegangen, und Makbet, tief in Gedanken des Mordens und des Bluts versenkt, tritt auf. Ganz mit seinem Entschlus beschäftigt geht er einigemal auf und nieder. Jezt blikt er auf, und entsezt sich. Seine mit Mord und Tod beschäftigte Fantasie malt das Werkzeug des Todes vor ihm hin. Starr stehen seine Augen in ihren Angeln:

„ Was ist das? — ein Dolch? der Grif gegen meine Hand gekert? Komm, las dich fassen! „

Er greift darnach, und schaudert noch stärker zusammen, da er nichts fast, da es nichts Körperliches ist, was er sieht. Seine Augen werden immer starrer; kaltes Entsezzen überfällt ihn und zittert aus seinen Geberden und seiner Stimme:

„ Ich habe dich nicht, und ich seh dich doch! „

Nach einer Pause:

„ Ha du tötliche Erscheinung, bist du nicht wirklich? kann ich dich nur sehen, nicht fassen? bist du nur ein Dolch der Seele, ein Schattenbild der erhizten Fantasie? „

Er sammelt sich wieder, ruft alle seine Besinnungskraft zusammen, sucht sich zu überzeugen, daß es

nur

nur Fantasie ist, was er da sieht: aber je mehr seine Augen auf den einen Ort hinstieren, je forschender sein Auge aufstarrt, je heller malt ihm seine Fantasie den Dolch vor — sein Körper bebt stärker, seine Stimme wird stokkender:

„Noch immer da? und eben so wahr, eben so wirklich, wie dieser hier. (seinen Dolch fassend.) Du zeigst mir den Weg, und eben so ein Werkzeug, wie du, will ich gebrauchen.„

Die Erscheinung schwebt immerfort vor seinen Augen; seine Fantasie verstärkt so gar das Gemälde, malt es immer blutiger aus. Er wird bleicher, Atemloser:

„Noch? noch? und Blutstropfen auf deiner Spizze vorhin noch nicht da!„

Dies Bild ist ihm so furchtbar, daß er sich mit Gewalt von ihm wegzieht!

„Weg! weg!„

Nach einem tiefen Atemholen:

„Es ist nichts, als der blutige Vorsaz meiner Seele, der sich vor meine Augen stellt.„

Es ist tief in die Nacht; alles um ihn ist still, wie das Grab; der Puls der Schöpfung scheint zu stokken; Dunkel und Stille scheinen seinen Entschlus anzufeuern, ihn zur Tat einzuladen. Das ermannt ihn wieder:

„Nacht? und rings um mich die Natur,

 wie

wie im Tode entschlummert? — Willkommen! mein Vorhaben foderts. „ *)

Von Gewissen und Menschlichkeit ist jezt nicht mehr die Rede: beide sind von dem lauten Zuruf des Ehrgeizes überstimmt. Nur Furcht, daß es herauskommen, daß man ihn bei der Tat ertappen könne, bindet ihm noch die Hände — diese Besorgnis ist es, die ihn so gar den Boden, den er betritt, als Verräter seiner Tat fürchten läßt:

„ O du stiller und fester Boden, verrate meine Tritte nicht, höre nicht meine Fustapfen. „

Indem geschieht das verabredete Zeichen znr Tat. Die Glokke ertönt — er raft jezt seine ganze Mannheit zusammen:

„ Die Glokke ruft! höre sie nicht Duncan, denn es ist deine Totenglokke, die dich zum Himmel, oder zur Hölle ruft. „

und

*) Auch hier hab ich — wie man aus der folgenden Stelle sehen wird — merklich abgekürzt. Makbet hat im Original noch folgende lange Beschreibung der Nacht.

. . . . Now witchcraft celebrates
Pale Hecate's offerings; and wither'd Murder
(Alarm'd by this centinel, the wolf,
Whose howl's his watch) thus with steady peace,
Whit Tarquin's ravishing strides, tow'rds his de-
Moves like a ghost. — (sign.

So schön dies Gemälde der Nacht als Poesie ist, so unnatürlich scheint es mir, in dieser Situazion, in Makbets Munde.

und so stürzt er zur grausamen Tat in Duncans Schlafgemach.

Die Tat ist geschehen — nie ist Furcht und Gewissensangst wahrer, schaudernder gezeichnet worden. Bebend stürzt der Königsmörder heraus, seine weit aufgerisnen Augen voll Entsezzen: Furcht, Reue und Gewissensangst stürmen mit dreifachen Schrekken auf seine Seele: er sieht seine Hände voll Blut, ein gräslicher Anblik! Der ganze unmenschliche Auftritt des Mordes steht wieder vor seinen Augen: der sicher schlummernde Duncan, die Hand des Mörders nicht fürchtend; sein ehrwürdiges Haupt bleich im Tode; seine Silberweissen Lokken in Blut schwimmend; die durch das Geräusch halb aufwachenden Schläfer, den Mörder erblikkend, die andern warnend, und diese, wie sie vom Wein und Schlaf überwältigt, taub bei der Warnung — ganz steht diese Szene wieder vor seiner Seele, und Furcht und Gewissenangst, all ihre Schrekken auf ihn hinabschüttelnd, starren aus seinen Blikken, zittern aus seinen Geberden, beben aus seiner Stimme:

> „Der eine lachte im Schlaf, und der andere schrie: Mord! darüber wachte der andere auf; und ich stand und hört es. Dann sprachen sie ihr Abendgebet, und schliefen wieder ein.“

Und immer lebender, immer grausender tritt die

blutige Szene vor ihm hin und erschüttert ihn furchtbar bis in das Innerste seiner Seele.

„ Einer schrie: Gott helf uns! und Amen! der andere, als hätten sie mich mit diesen Würgerhänden gesehen. Ich konnte nicht Amen! sagen, wie sie riefen: Gott helf uns! „

Lady Makbet sucht ihn zu beruhigen, ihn von dieser gräslichen Vorstellung zurükzuziehn: umsonst! Seine ganze Seele hängt daran, und sein Herz, zusammengepreſter, gedrükter, bricht in die stokkenden Töne der Gewissensangst aus:

„ Aber warum konnt ich nicht Amen! sagen? ich hatte doch Gottes Hülfe so not; und das Amen stokte in meiner Kele. „

Kwalvoller wird die Angst seines Gewissens, erhöht die Szene des Bluts, verstärkt den Auftritt des Todes, und schrekt so gar sein Gehör durch eingebildete Stimmen. Allenthalben blikt es ihm entgegen, was er getan hat; allenthalben schreit ihn das Blut an, das er vergos. Wie die Todesangst tritt es ihm ans Herz, wie das Geschrei der Rache tönt es um ihn her. Es ist das unnenbare Entsezzen des dem Schwertstreich des Henkers entgegenringenden Herzens eines Mörders, das ihn fast, aus den starren Geistern seiner Augen schaut, aus den stammelnden Tönen seiner Stimme spricht:

„ Mich dünkt' ich hörte eine Stimme: schlaft nicht länger! Makbet ermordet den Schlaf,

den

den unschuldigen Schlaf! *) Schlaft nicht länger! Makbet ermordet den Schlaf. Dafür soll er nicht mehr schlafen; Makbet soll nicht mehr schlafen!„

Ein schreklicher Zustand! Er hat die Tat getan, die Tat, der er so lang entgegen strebte, die so ganz seine Seele füllte; er ist nun hingemordet, der ihm im Wege stand; der Weg zum Tron ist offen; die Tat ist unentdekt vollbracht; er darf nur das Blut von seinen Händen waschen, darf sich nur auf sein Zimmer begeben, und Niemand wird den Verdacht des Mordes auf ihn wälzen: und doch, wo ist sein Mut hin? da steht er und jammert über die Tat; wischt das gräsliche Zeugnis des Mordes nicht von seinen Händen. Hin ist alle seine Entschlossenheit, alle seine Besonnenheit ist hin! Er würde sich durch seine Angst jedem verraten, der ihn träfe. Umsonst ist seiner Gemalin Zureden: das Blut von seinen Händen zu waschen, die Dolche, die er noch in den Händen hat, wieder herein zu tragen und mit Dun-

 cans

*) Makbet macht hier im Original ein eben so langes Gemälde vom Schlaf, wie oben von der Nacht, aber eben so ganz am unschiklichen Ort, wie da. Man urteile selbst, hier ist dit Stelle:

. . . The innocent sleep;
Sleep, that knits up the ravell'd sleeve of care;
The birth of each day's life, sore labour's bath,
Balm of hurt minds, great nature's second course,
Chief nourisher in life's feast. —

cans Blut die Kämmerer zu malen. Sie selbst mus sie hineintragen, sie selbst die Kämmerer mit Blut färben. Er steht da voll Schrekken und Angst. Mit Gewalt mus ihn seine Gemalin fortreissen. Nichts kann ihn von seinen Kwalen befreien, nicht die nahe Aussicht zum Tron. Alles, was er jezt wünscht ist: die Tat wäre nicht geschehen, Duncan lebte noch! Es wird gepocht, Lady Makbet zieht ihn fort. „ Wekke, ruft er in der bittern Angst seines Her-„ zens, wekke Duncan mit deinem Pochen auf! Ich „ wollte: du köntest es! „

Wo ist nun dein stolzer, sich hoch aufbäumender Ehrgeiz, Makbet? Warum schreitest du deine Ban nicht weiter? warum bebst und winselst du am Ziel deiner Wünsche? Das ist die Natur der Sünde: lokkend und reizend vor ihrer Begehung, und bitter, wie der Tod, wenn sie ausgeübt ist. Ihr mit Rosen bekränzter Pokal, voll des Taumeltranks der Vergötterung, wird, wenn er geleert ist, ein Giftbecher mit Schlangen umwunden. Jeder Schritt aus dem Wege des Rechts und der Billigkeit ist ein Schritt auf einem lokkeren, ausgehölten Boden, der entweder bald einstürzt, oder — was noch schreklicher ist — den Wanderer in der ewigen Furcht des Einstürzens erhält!

Makbet hat den Schauplaz in einer Lage verlassen, die jeden, der Menschengefül hat, äuserst rüren mus. So grausam die Tat ist, so grausam sind auch die Kwalen, mit denen sein aufgewach-

tes Gewissen die Tat in seiner Seele brandmarkt. Und doch, wie klein sind diese Kwalen gegen die, die ihn noch treffen sollen, die seine Seele zerreissen werden, wenn er von der strafenden Gerechtigkeit Maas für Maas empfängt, und den Taumelkelch der Sünde bis auf den Hefen zu leeren, von ihr gedrängt wird!

So gros indessen die Angst seines Herzens, gleich nach der vollbrachten Tat, ist; so mus doch — wenn die ersten, heftigsten Stürme des erwachten Gewissens vorüber sind — nach und nach Besonnenheit und Fassung in seine Seele wieder zurükkeren. Die Sorge für seine Sicherheit wird zunächst seine erste Empfindung sein, wenn er aus seiner Betäubung wieder zurükkömmt. Er wird sich überzeugen, daß er den nagenden Wurm in seinem Busen verheelen, die Kwalen seines Herzens erstikken müsse, wenn er sich nicht selbst als den Mörder verraten und so in die Hände der Gerechtigkeit liefern wolle. Diese Ueberzeugung wird die Bemühung, sich Zwang anzutun, hervorbringen; diese Bemühung — so fruchtlos sie auch Anfangs sein wird — wird nach und nach zu einer Fertigkeit werden; und so wie sie zur Fertigkeit wird, wird auch das Gewissen eine Zeitlang unterdrükt, und jeder Zugang zur Reue eine Zeitlang verstopft werden. Sobald es Makbet erst einmal dahin gebracht hat, sobald wird auch der bisher ganz niedergeschmet-

terte Ehrgeiz sich wieder aufmachen, in seiner ganzen Riesengrösse wieder vor ihm hintreten, und je näher der Glanz der Krone sein glühendes Aug umschimmert, je mehr er Duncans Leiche, als die Staffel ansehn wird, auf die er zum Tron steigt: je kleiner wird auch das Verbrechen in seinen Augen werden; je stärkere Gewalt wird er auch über die halberstikten Vorwürfe seines Gewissens gewinnen; je meisterhafter wird er die Rolle der Verstellung bei dem Ausbruch des Königmordes spielen.

Dies geschieht denn auch. Der edle Thane von Fife, Macduf, der, den König zu wekken, in sein Schlafzimmer ging, entdekt zu erst die blutige Geschichte, und stürzt mit all dem Erschrekken über einen solchen Auftritt heraus, wekt mit seinem Geschrei das ganze Schlos auf, läst die Glokke des Kastells läuten; Lady Makbet, wie in der äusersten Bestürzung, kömmt herbei; Banquo, die Söhne des Königs, Malcolm und Donalbain kommen auch: alles ist in Aufrur: alle hören die entsezliche Tat, und erheben ein Jammergeschrei. Makbet — der schon so viel Besonnenheit und Entschlossenheit wieder erhalten hat, daß er zu der Ermordung des Königs, noch die Ermordung seiner Kämmerer hinzutut, damit sie nicht wider ihn zeugen können — Makbet stimmt in dies Jammergeschrei ein, und bricht in den bilderreichsten Ausdrükken des Schmer-

zes aus. *) Die mit Blut gefärbten Kämmerer werden, nach der Absicht der Lady Makbet, für die Täter gehalten. Alle heben ihre Hände empor und wälzen den Verdacht des Mordes von sich ab; sie versammeln sich, auf Makbets Rat, in der Halle, den Täter zu erforschen. Malcolm und Donalbain, aus Furcht, von einer gleichen Verräterei hingerissen zu werden, verlassen Schottland, und gehn nach England über. Dadurch machen sie sich des Vatermordes verdächtig. Makbet, als Duncans nächster Verwanter, wird zum König ausgerufen, und geht nach Scone, sich krönen zu lassen.

Die Krönung ist vorbei. Makbet ist nun, was er sein wollte. Sein Ehrgeiz steht nun auf der Riesenhöhe, zu der er hinaufstrebte; seine Riesenbegierden sind nun befriedigt. Alles hat er errungen: Kron und Zepter, Macht und Ansehn. Viel gewonnen mit einmal, aber auch unendlich viel mit einmal verloren. Auf ewig ist nun Ruhe der Seele für ihn dahin; auf ewig dahin das frohe Bewustsein eines unbeflekten Lebens. Umsonst hat er auf eine Zeitlang die schreiende Stimme des Gewissens un-

*) In diesen bildereichen Ausdrükken des Schmerzes in Makbets Munde verrät sich Shakespears Meistertalent. Wahrer Schmerz spricht wenig, drükt sein Weh äuserst simpel aus; aber Makbets Schmerz sucht grosse Ausdrükke — bemüht sich, ihn durch lange rürende Gemälde so warscheinlich zu machen, daß man ihm desto eher glaube, und den Verdacht einer solchen Tat von ihm abwende.

unterdrükt; sie tönt jezt um so lauter wieder, wirft um so lauter ihm wieder seine Tat vor. Allenthalben schlägt ihr Geschrei an sein Herz an, und die lezte Angst des Ermordeten stürzt unaufhörlich auf ihn zurük. Das hingegosne Blut hat den Boden unter ihm lokker geschwemmt; sein Schritt droht alle Augenblik auszugleiten, der Boden alle Augenblik unter ihm zu sinken. In diesem schreklichen Zustand der Angst, der ewigen Besorgnis des Versinkens, der immerwärenden Furcht, verraten zu werden, schlept er sein Leben fort, und weder der Glanz der Krone und des Zepters — so armselig sind Kron und Zepter! — noch die unterwerfende Demut schmeichelnder Hofschranzen vermögen, ihm diesen fressenden Wurm aus dem Herzen zu winden. Selbst der Tröster in Beschwerde, der erkwikkende Schlaf, hat ihn verlassen, und flieht sein Bett. Gewissensangst, mit ihrem von Duncans Blut treifelnden Fittig, schwebt über das königliche Lager, und die marternde Furcht blikt ihm bleich über sein Kopfkissen ins Antliz, in dem sein Schlafloses Auge die Ruhe umsonst sucht. Mit rastlosem Jammer irrt er im Schlos herum, hat keinen Vertrauten, will keinen; weil er in jedem einen Verräter erwartet. In jedem vermutet er einen Bösewicht, wie er selbst ist, der ihn eben so aus dem Leben fortstossen könnte, wie er Duncan fortsties. Am meisten zittert er vor den Edlen seines Hofs. Wenn diese schrekliche Angst sein Verbrechen ihnen verriete; wenn sie den Königs-

nigsmord auf seiner Stirne läsen, ihn ergriffen, ihn anklagten, als ein Opfer der Gerechtigkeit zum Tode schlepten: welch ein schreklicher Abgrund, den er sich selbst ausgehölt hätte; welch ein furchtbarer Sturz seines Ehrgeizes, von der Höhe, zu der er, über Tod und Leichen, hinaufgestiegen ist! Besonders ist es Banquo, gegen den sein Ehrgeiz sich empört; ist es Banquo, der seinen immer stärker anschwellenden Ehrgeiz niederschmettert, uud seiner unersättlichen Gier nach Glanz und Ansehn unüberwindliche Dämme entgegenstellt. Die Weissagung der Zauberinnen, daß Banquos Kinder Könige werden sollen, ist ein Skorpion in seinem Herzen. Hat er selbst die Weissagung der Zauberinnen mit Gewalt in Erfüllung gebracht: wird es Banquo nicht auch? Was nüzt es ihm, König zu sein, wenn er beständig befürchten mus, von diesem Banquo niedergerissen, im Staube getreten zu werden? Dieser kwälende Gedanke beschäftigt ihn immer, bis nach und nach der Entschlus eines neuen Mordes, Banquos Wegraffung, in seiner Seele aufsteigt.

„ Das zu sein, was ich bin, ist nichts: wenn ich es nicht ganz bin — und das bin ich nicht, so lange Banquo noch da ist! In seiner Seele ist etwas Königliches, das gefürchtet sein will! „

Banquos vorsichtige Klugheit, seine weise Entschlossenheit, seine Kaltblütigkeit, mit der er auf alle Fälle voraussieht, machen ihn zittern. Je grösser, je

fester

fester diese Eigenschaften in ihm sind, desto furchtbarer ist er für ihn: wenn er nun einmal zu so einen Entschlus kömmt; wenn er nun diese weislich überdachte, reiflich überlegte, Tat wagt: er wird sie gewis ausfüren, gewis zu dem Ziel kommen, das er sich vorgestekt hat! Er kennt ihn von der Seite, weis, wie weit er, an Festigkeit und Entschlossenheit, über ihm steht. Dies Gefül ist ihm bitter, und je bitterer es ihm ist, je mehr bäumt es seinen Stolz auf. Beleidigter Stolz aber kan keinen Man, ihm änlich, neben sich dulden, vielweniger einen, der höher ist, als er, vor dem er gleichsam zusamm schwindet. Er mus ihn niederreissen, mus alles allein sein, keinen fürchten, vor keinem zittern dürfen. Zittern aber mus Makbet, so lange Banquo neben ihm steht: Banquo, von dem er mit Recht sagt:

„Sein weit umfassender Mut, und seine Klugheit, bei dieser unerschrokkenen Festigkeit der Seele, sichern jede seiner Unternemungen. Nur ihn, nur ihn fürchte ich, und mein Geist schrumpft vor dem seinen zusammen, wie Cäsar vor dem Marcus Antonius.“

Dem durch diese Vorstellung gedemütigtem Ehrgeiz wird jezt alles an Banquo verdächtig. Nicht genug, daß Banquo, durch die Weissagung der Zauberinnen gereizt, neidisch auf ihn zu sein scheint; sein Argwon glaubt, so gar vor der Weissagung der Zauberinnen, Spuren des Neides zu entdekken:

„Er

„ Er schalt die Zauberinnen, als sie mich zuerst König nannten, und hies sie zu ihm reden; dann nannten sie ihn profetisch den Vater einer Reihe von Königen. Nichts als eine unfruchtbare Krone und ein dürrer Zepter blieb mir. Banquos Nachkommen, nicht meine, sollten die Krone erben. „

Diese Weissagung ist eine verzerende Flamme für seinen immer mehr um sich fressenden Ehrgeiz. Zwar hat er keine Kinder, zwar kann die Krone unmöglich auf seine Kinder kommen: aber doch stemmt sein Ehrgeiz sich hoch gegen den Gedanken auf: daß Banquo ein Glük geniessen soll, das er nicht geniessen kann: Vater einer Reihe von Königen zu werden! So bringt es die Natur des Ehrgeizes — wenn er einmal aus seinen Schranken getreten ist — mit sich; unersättlich, wie das ofne Grab, schreit er immer: mehr! mehr! und was er selbst nicht erringen kann, will er auch keinem andern gönnen. So bei Makbet. Kann er die Krone nicht auf seine Nachkommen bringen, so soll Banquo, der schon an Eigenschaften des Geistes über ihm steht, wenigsten in diesem Punkt nicht den Rang über ihn gewinnen. Zu diesem Gedanken drängt sich noch der: daß er, dadurch, daß er die Krone Duncans Nachkommen entzogen, die Krone selbst in fremde Hände gebracht, also selbst Banquos Nachkommen den Weg zum Tron gebant, für Banquos Nachkommen seine Seele mit Meuchelmord beschwert hat:

„ So

„ So hätt ich für sie meine Seele beflekt; für sie den gütigen Duncan ermordet; für sie bittere Galle in den Kelch meiner Ruhe geträufelt; meine Seele der ewigen Verdammnis geopfert: um sie zu Königen zu machen — Banquos Nachkommen zu Königen! „

Das kann er nicht ertragen; mit allen seinen Riesenkräften empört sich der Ehrgeiz dagegen:

„ Ha! eh das geschehen soll, lieber will ich dem Schiksal trozzen; lieber mit Gewalt zernichten, womit Verhängnis und übernatürliche Mächte meine stolzesten Aussichten niederzustürzen drohten. „

Wenn Banquo und sein Sohn, Fleance, hin ist: so kann er der Weissagung der Zauberinnen lachen. Dann ist es unmöglich, daß Banquos Nachkommen die Krone erben. Das soll geschehen! Banquo selbst spielt sich seinen Absichten in die Hände. Er reist mit seinem Sohn Fleance fort, und kömmt die Nacht erst wieder. Ihm da von Mördern auflauern lassen: und es ist geschehen! So geschiehts: die Mörder werden gedungen, Banquo überfallen und ermordet.

Auch diese fürchterlich drohende Klippe zur Sicherheit seines Trons hat sein alles um sich aufreibender Ehrgeiz glüklich überstiegen. Er steht triumfirend auf seiner Höhe, und schwillt, stolz über sich selbst, auf: wie allenthalben Vernichtung von ihm ausgeht, und jedes Hindernis zur Befestigung seiner

ner geraubten Gewalt im Staub getreten wird. Der gefürchtete Banquo ist nun dahin; mit zwanzig Wunden liegt er in einem Graben. Jezt wird sein grösserer Geist Makbet nicht mehr demütigen; jezt seine weise Entschlossenheit, seine vorsichtige Klugheit Makbet nicht mehr in Furcht sezzen. Zwar ist sein Sohn Fleance den Mördern entronnen; aber der Wurm ist noch zu klein, mit seinem Gifte zu schaden. Nun fült er sich ganz sicher; nun fürchtet er nichts mehr. Der von der Befriedigung taumelnde, sich in der Sicherheit seiner erstolenen Herrlichkeit selig fülende Ehrgeiz sieht in diesem schändlichen Mord jezt nichts, als was er dadurch erlangt hat. Er ist schon so sehr an Blut und Verwüstung gewönt, daß ihm sein Herz keine Vorwürfe mehr macht. Er, den Duncans Mord nach der Vollziehung so sehr erschütterte, mit so blutigen Empfindungen zerris, ist jezt schon so sehr Tiran geworden, daß Banquos Tod seine Seele von jedem Gefül der Menschlichkeit ganz leer läst, ihm süsses Gefül ist. Sein Herz ist schon so weit verhärtet, daß er ruhig zur Tafel gehen, und gegen seine Gäste des eben ermordeten Banquos Abwesenheit bedauern kann. So ganz ist sein Ehrgeiz schon Blutdurst geworden: so ganz hat er schon alle Regungen des Gewissens in ihm unterdrükt. Mit einem ruhigen, seines Grauvollen Mords sich ganz unbewusten Herzen, will er sich zur Tafel niedersezzen: und siehe, — gräslicher Anblik! — des ermordeten Banquos

Geist, bleich und mit Wunden bedekt, hat seinen Plaz eingenommen. Mit allen Kwalen des Todes und der erschrekkenden Ewigkeit pakt diese übernatürliche Erscheinung seine Seele; wie Gottes zerschmetternder Blizstral durchschauert sie sein ganzes Sein. Es ist nicht Fantasie, wie der Dolch, den er vor sich sahe; nicht Fantasie, wie die Stimmen, die er bei Duncans Ermordung zu hören glaubte; es ist wirklich, was er sieht: es ist Banquo selbst; es sind wirklich seine ofnen Wunden, seine blutigen Lokken; es ist der drohende Banquo selbst, der seines vergosnen Blutes Rechenschaft fodert. Allgewaltig schüttelt ihn das zusammen; er kann diesen Anblik nicht ausdauern, dieses Drohen nicht sehen; um Erbarmen möcht er ihn flehen, seinen Drohungen und Vorwürfen sich durch die Vorstellung zu entziehen suchen, daß er ihn nicht eigenhändig, nicht selbst erwürgte:

„ Kanst du sagen, daß ichs tat? was schüttelst du deine blutige Lokken so gegen mich? schüttle sie nicht so! „

Makbets Gäste — ob sie schon von dieser blutigen Erscheinung nichts sehen — geraten über ihres Königs ausserordentliche Bewegung in die äusserste Bestürzung. Die Königin sucht sie darüber zu beruhigen. Aber ihre Bemühungen, auch Makbet zu beruhigen, sind vergebens. Unaufhörlich starren seine Augen auf den Blutbedekten, drohenden Banquo; aller sein Mut, alle Besinnungs-

kraft

kraft hin. Er sieht nur das eine Gräsliche, das seine ganze Natur empört. Nur da die Erscheinung schwindet, kert sein Mut nach und nach wieder zurük, und giebt der Vorstellung Raum, daß er sich durch seine Bewegung seinen Gästen verraten werde. Er heitert sein mit Angst ringendes Gesicht auf, geht wieder zur Tafel, und, jeden Verdacht, den sein voriges Betragen erregen konnte, zu vernichten, nimmt er den Pokal, ihn auf des abwesenden Banquos Gesundheit auszuleren:

„Auf unseres teuren, abwesenden Freundes Banquos Gesundheit! ich wünscht', er wäre zugegen!„

Und der blutige Banquo hält ihn beim Wort. Kaum ist der Wunsch ausgesprochen: da sizt er wieder auf dem nemlichen Ort, in der nemlichen Gestalt, blutig und bleich, drohend und zürnend! Schreklicher als jemals schmettert dieser Anblik seine Natur zusammen; der Pokal stürzt ihm aus den Händen, und starr, wie die Bildsäule des Todes, steht er am Boden gefesselt. Lange vermag er nicht zu reden; erst nach einem langen, langen Anstarren bricht er in den gebrochnen Tönen der Angst aus:

„Weg, weg aus meinen Augen! Verbirg dich in der Erde! deine Knochen sind Marklos, kalt ist dein Blut! Es ist keine Sehkraft in den Augen, mit denen du mich anstierst!„

Aber er bleibt unbeweglich, unbeweglich mit seiner drohenden Miene; alle Schauer der ausser sich gesezten Natur drängen in ihm zusammen — er kann es nicht mehr ausdauern, er faltet gleichsam seine Hände bebend zusammen, fleht gleichsam um Erbarmung an:

„ Weg! weg! „ *)

Endlich weicht Banquo; Makbet schöpft tiefen Atem und scheint beruhigter. Doch er scheint es nur: das Bild der Erscheinung bleibt tief in seiner Seele zurük; das Zusammenschüttern aller seiner Ner-

*) Unstreitig werden die meisten Schauspieler in dieser Erscheinungsszene des ermordeten Banquos gerade den entgegengesezten Weg einschlagen, und ihr Staunen und Entsezzen durch Wildheit der Stimme, durch gewaltsamere Aeuserungen der empörten Natur ausdrükken. Aber sie mögen bedenken, daß die Grundlage in Makbets Karakter immer sanftere Stimmung des Affekts bleibt; daß sein angebornes, weiches Gefül nur durch die überschreiende Stimme des anschwellenden Ehrgeizes unterdrükt, und auf eine Zeitlang verhärtet wird; daß hingegen da, wo sein Ehrgeiz mitbetäubt und niedergeschlagen wird: die alten Reste der Menschlichkeit die stärkeren Rechte über sein Herz gewinnen, und seine Angst bei solchen übernatürlichen Auftritten ihn also nicht zur Wut, nicht zur Wildheit treibt, sondern ihn mit Zagheit und wehmütigen Empfindungen erfüllt. Ueberhaupt erschüttert die Erscheinung eines Geistes unsere Natur zu sehr, um nicht den abgehärtesten Mut abzumatten, und die festeste Entschlossenheit zagen zu machen; Zagheit aber stürmt nie, ist nie wild.

Nerven, und all die bebenden Unordnungen der Natur in seinem Körper dauern fort. Er sieht, fült, weis jezt nichts anders, als diese Erscheiuung, warum sie erschien, wie sie erschien! dieses schrekliche **Wie** und **Warum** liegt, wie ein Gebirge, auf ihm. Nicht umsonst ist dieser so gräslich ermordete Banquo wieder ans Licht gekommen; nicht umsonst hat er auf seine Wunden gezeigt, nicht umsonst seine blutigen Lokken geschüttelt: er will Rache, Vergeltung!

„Er will Blut, Blut, will Blut haben!„

Das Uebernatürliche, das Ausserordentliche dieses Auftrittes, läßt ihn auch andere übernatürliche, andere ausserordentliche Dinge erwarten. Gab, wider alle Gesezze der Natur, das Grab seinen Toten wieder zurük: o so kann er auch die unglaublichsten, die unwarscheinlichsten Dinge vermuten. Umsonst hat er Meuchelmord und Verrat unter die Hülle der Nacht verborgen: sie werden ans Licht kommen, und sollte es durch die unnatürlichsten Wege geschehn.

> „Steine bekamen schon Bewegung, und Bäume begannen zu sprechen. Warsager, bekannt mit den geheimsten Verhältnissen der Natur, brachten durch Krähen und Dolen auch den verborgensten Mörder ans Licht!„

Und wenn es nun ans Licht kömmt; wenn er nun als Mörder erkannt wird: eine entsezliche Vorstellung! Es darf nicht sein; die Tat darf nicht offen-

bar werden! wenigsten soll es nicht durch seine Schuld geschehen; wenigsten will er alles hinweg räumen, wodurch es geschehen, alle Hindernisse umstossen, wodurch er aus seinen so sauer errungenen Ehren verdrängt werden könnte. Nun untersucht er, ob Banquo nur der einzige Feind war, den er zu fürchten hatte; ob nicht noch irgend ein geheimer Feind an seinem Hofe ist, der ihm gefärlich werden könnte? Der edle Thane von Fife, Macduf, wird dafür erkannt: er hat frei gegen den Tirannen gesprochen; er hat sich geweigert, beim Gastmal zu erscheinen: auch von ihm mus er sich befreien! Alles will er versuchen, will seine Sicherheit durch alle möglichen Mittel zu befestigen streben. Aber um das zu können, mus er alle Gefaren wissen, die ihm bevorstehen; diese will er von den Zauberinnen erforschen: mit Anbruch des Tags will er hin. Da ihm so ausserordentliche, übernatürliche Hindernisse in den Weg treten, so will er auch zu den ausserordentlichsten, widernatürlichsten Dingen seine Zuflucht nemen.

„Die ärgsten Mittel mus ich gebrauchen, das Aergste zu erfaren; alles, meine Sicherheit zu befördern, anwenden. So tief in Blut herabgestiegen, wie ich einmal bin: mus ich weiter! Rükker wäre gefärlicher, als Fortgang!„

Izt kann er nicht mehr auf halbem Wege stehn bleiben. Hat ihn sein Ehrgeiz einmal so weit gelei-

leitet, so mus er ihn auch weiter leiten. Jezt wär es unvorsichtige Torheit zu feiern. Hält er jezt mit Morden inne, hört izt auf, jeden, der ihm gefärlich scheint, wegzuräumen; so giebt er sich der Gefar: selbst weggeräumt zu werden, Preis. Will sein Ehrgeiz ruhig geniessen, was er errang: so mus Mord und Tod ihm kein Anstand mehr sein. So grausam immer die Tat ist, wenn sie ihn sicher erhält, so mus er sie ausüben. Mit diesem Entschlus geht er zu den Zauberinnen.

Die Zauberinnen warnen ihn vor dem Thane von Fife; er hat ihn nicht umsonst gefärlich gefunden, aber er soll ihm nicht weiter gefärlich sein. Die Zauberinnen weissagen ihm weiter: Kein vom Weibe Geborner werde sein Glük stören, und sein Glanz nur dann ein Ende nemen: wenn Birnamswald und Dusinans Höhe wider ihn kämpfen. Glükliche Orakelsprüche, bei denen sein Ehrgeiz sich stolz aufbläht! Was hat er zu fürchten? Nur die lange Reihe von Königen in Banquos Nachkommen trümmert diesen hoch aufgeschwollenen Ehrgeiz wieder zusammen. Diese Aussicht ist seinem Stolz peinlich: Er bricht in Flüche und Verwünschungen aus. Niedergestürzt durch diesen lezten Auftritt hebt der in Flammen des Neides und der Misgunst sich verzerende Ehrgeiz sein Haupt wieder empor, und schnaubt Rache und Blutdurst. Der Thane von Fife soll fallen, mit Weib und Kindern niedergemezzelt werden. Aber Macduf ist nach England

entflohen; die Hand des Mörders wird ihn nicht treffen. Aber sie trift seine unglükliche Fomilie, sein Weib, seine Kinder.

Jezt glaubt sich Makbet sicher; aber ein neues Ungewitter türmt sich wider ihn auf. Macduf und Malcolm, an der Spizze der Englischen Armee, ziehen wider ihn aus, ihm seinen geraubten Tron wieder zu entreissen, seinen Blutgierigen Ehrgeiz von der Höhe herabzustürzen, zu der er sich mit so viel Gefaren hinaufgearbeitet hat. Neue Besorgnisse! aber, durch die glükliche Weissagungen der Zauberinnen geschmeichelt, brüstet sich dieser Ehrgeiz und fürchtet nichts:

„ Ehe Birnamswald nicht nach Dusinan kömmt, weis ich nicht, was Furcht ist. „

Und Birnamswald kömmt nach Dusinan. Jezt schrumpft sein hoher Stolz zusammen; sein sich so sicher fülender Ehrgeiz beginnt zu beben, er sieht sich am Ende seiner Laufban. Und nun kömmt Macduf, vor dem die Zauberinnen ihn warnten, der seiner mordenden Hand entging — er will ihm ausweichen: doch ermant der Gedanke: daß kein vom Weibe Geborner ihm schaden kann, seinen Mut wieder. Er ficht mit Macduf,

„ Vergebner Kampf, Macduf. Mein Leben ist fest gegen deine Klinge; es weicht keinem vom Weibe Gebornen. „

Und siehe, Macduf ist kein vom Weibe Geborner, ist aus seiner Mutter Leibe geschnitten: der lezte,

schrek-

schreklichste, furchtbarste Schlag! Tief krümt sich nun sein Ehrgeiz im Staub, blikt knirschend und bebend in den schreklichen Abgrund hinab, an dessen Rande er steht. Sein Lenz ist nun verlebt, und seine Blätter welken. Ihm ist nichts übrig geblieben, als Flüche, die er nicht einmal laut sprechen, sondern nur zwischen die Zäne durchbrausen darf. Nun mag er nicht mehr fechten. Doch türmt selbst sein niedergeschmetterter Ehrgeiz sich noch gegen den Gedanken: sich dem Macduf zu ergeben, auf; lieber will er fechten, bis sie ihm das Fleisch von den Knochen abgehakt haben:

„ Ich will mich nicht ergeben, will nicht vor des Knaben Malcolms Füssen den Boden küssen und dem fluchendem Pöbel ein Schauspiel sein! Hier leg ich meinen Schild an die Brust. Fall aus Macduf, und verflucht sei, wer zu erst: halt! ruft; zu erst schreit: es ist genug! „

Fechtend will er fallen, mit dem Schwert in der Hand will er sterben. Und er fällt, der Tiran fällt durch Macdufs Schwert. Tief, tief herabgeschleudert von seiner Höhe, schwimmt er nun im Blut, und sein strozzender Ehrgeiz krümmt sich der Vergängnis entgegen.

Und nun noch einmal einen kurzen Blik über das ganze Leben des Tirannen: welch ein Meistergemälde! wie verrät es so ganz Shakespears Riesentalent! dieses Aufglühen des ersten Vorsazzes zum

Königsmord; dies immer stärkere Anschwellen des allenthalben Verderbenverbreitenden Ehrgeizes; dieses Hin- und herschwanken zwischen Vorsaz und Vollziehung; dies Zurükzittern und Zagen der Menschlichkeit vor der Ausfürung; dieses endliche Stälen zur schreklichen Tat; dies grause Vormalen des widermenschlichen Vorsazzes, von der in Blut getauchten Fantasie; dieses Hinstürmen zur Tat; dieses schrekliche Erwachen des Gewissens nach der Vollfürung; dieses blutige Fortschreiten zu Taten des Todes; dies Atemlose Erstarren bei der Erscheinung des ermordeten Banquo; dies totenbleiche Erforschen bei den nächtlichen Strafgöttinnen; dieses Zusammenschaudern der Seele, als nun Birnamswald wirklich heranwandelt; dies Niederdonnern des Riesenstolzes: wenn nun der aus seiner Mutterleibe Geschnittene vor ihm steht; dies lezte Auferstehn des zertrümmerten Ehrgeizes, und dann sein Fall: was kann Grösseres, Vollständigers erfunden werden? Wie ist es so ganz die Geschichte des menschlichen Herzens! Wie so ganz aufgeschlagen liegt das Buch der Leidenschaft da! Es ist eine ganze Welt, die sich dem Auge des Forschers auftut; ein ganzes Menschenalter der Leidenschaft; ein wahres Riesenwerk, hingehaucht durch einen Geisterschöpfer, der will, und es steht da, der winkt und es wird!

Auch wir Teutschen haben einen Makbet. Ein bekannter Wiener teatralischer Schriftsteller hat uns

da-

damit beschenkt. Was für ein Makbet das ist, und wie er entstanden ist, davon giebt uns der Verfasser desselben, in der Vorrede zum zweiten Bande seiner teatralischen Werke, selbst Nachricht. „Man „ fürte, sagt er, seit 1717 alle Jahre den Don Juan „ mit dem Beinamen, das steinerne Gastmal, auf. „ Dies Stük trug järlich der Direktzion ein ansehn„ liches Geld; Anno 1769 aber wurde es verboten. „ Das Publikum, welches gewont war, an einem „ gewissen Tage des Jahrs ein schrekliches Schau„ spiel zu sehn, schadlos zu halten, und der Di„ rektzion wieder eine sichere gute Einname järlich „ zu verschaffen, brachte mich auf den Gedanken, „ das Trauerspiel Makbet für unsere Büne brauch„ bar zu machen. Um meine Absicht ganz zu er„ reichen, must ich so wol für das Auge, als für „ das Ohr arbeiten; darum lies ich das Trauer„ spiel mit einem heftigen Donnerwetter anfangen; „ darum muste der Geist Duncans gleichsam die „ Exposizion machen, um Makbet gleich Anfangs „ in Gewissensunruhe zu versezzen, und mir eine „ matte Erzälung des vorhergegangnen zu erspa„ ren. Darum erscheint der Geist Banquos bei „ der Tafel des Königs; und darum fällt der Pal„ last zusammen und endigt das Stük mit Rauch „ und Flammen u. s. w. „

Nie hat wol irgend ein dramatischer Dichter seine Absicht so vollkommen erreicht, als der Verfasser dieses Stüks; vollkommen hat er dem Publi-

kum

kum den Verlust seines Don Juan durch dieses schrekliche Trauerspiel ersezt. Man kann es mit Recht ein schrekliches Stük nennen, schon des Donnern und Blizzes, des Rauchs und des Dampfs, und der einstürzenden Dekorazion wegen, welches alles viel Lermen macht; und Lermen sezt, wie bekannt, immer in Schrekken. Aber auch aus einem andern Grunde kann man es schreklich nennen. Makbet ist wirklich ein schreklicher Mensch, so wol wegen des abscheulichen Zeugs, das er tut, als auch der schreklichen Reden wegen, die ihm der Dichter in den Mund gelegt hat. Shakespears Makbet ist er nun freilich nicht, obgleich oft genug Shakespears Purpur auf des Verfassers Lappen genäht worden. Aber eben durch diesen Kontrast hat das Stük noch einen Grad des Schreklichen mehr erhalten. Der englische Makbet ist freilich, bei allen seinen Greueln, doch immer ein menschlicher Tiran; das durfte dieser Makbet aber — um der Absicht des Tages, an dem er gespielt werden sollte, und der Begierde des Publikums, das, statt des schreklichen Don Juan, ein anderes schrekliches Stük sehen wollte, nicht zu widersprechen — ganz und gar nicht sein. Um also Makbet — wie der Verfasser in der schon gedachten Vorrede sagt — für sein Teater brauchbar zu machen, must er ihn Don Juannistren, must er den Kolifoniumdampf des steinernen Gastmals in sein Trauerspiel herüber nemen, welches er denn auch, zur Freude der Tea-

tral-

tralkasse und aller Liebhaber des Schreklichen, glüklich ausgefürt hat.

Weit also davon entfernt, daß Makbet, wie bei Shakespear, der werdende Tiran ist, ist er hier der gewordne, und zwar der unmenschlichste, abscheulichste, blutdürstigste Kerl, der jemals zwischen den Kulissen hervorgetreten ist; zwischen den Kulissen sag ich, denn wirklich hat nie ein solches Unding existirt, und wird auch, zur Ehre der Menschheit, nie existiren. Wo Shakespears Makbet aus Drang der Umstände, aus Furcht, um wirkliche Hindernisse wegzuräumen, mordet: mordet der Wiener Makbet blos, weil es ihm so beliebt. Er hat, wie der Verfasser seinen Banquo sagen läst, zehn Jahre lang seine Regierung sicher und ruhig gefürt; seine Thane haben ihm die ganze zehn Jahre seiner Regierung die schuldige Treue geleistet, und doch sind binnen sieben Jahren mehr Thane enthauptet worden, als in zehn Jahren geboren werden können. Wenn Shakespears Makbet zu seinen Greueln gleichsam hingerissen wird; so übt sie Makbet auf dem Wiener Teater mit der äusersten Bekwemlichkeit, blos um zu morden, blos einen Teatertirannen zu machen, blos dem Wiener Publikum den Don Juan zu figuriren, blos um ein schrekliches Trauerspiel hervorzubringen.

Eine eben so unintereſſante Figur spielt Banquo. Er kömmt blos auf das Teater, sich von Makbet umbringen zu lassen. Wir lernen ihn wenig oder

gar

gar nicht kennen. Er, für den wir bei Shakespear uns so sehr interessiren, ist hier für uns nichts, als ein kaler Figurant, der nur da ist, um eine Person mehr auf dem Teater zu machen. Die Erscheinung des ermordeten Banquo beim Gastmal im Englischen, die nur dadurch, daß Banquo keinen Teil an Duncans Ermordung hatte, so gewaltig auf Makbets und unser Herz wirkt, nur dadurch seine drohende Miene, und seine Bluttriefenden Lokken uns so furchtbar macht: diese Erscheinung wird hier — wo Banquo Helfershelfer des Königsmords ist — eine kale Spiegelfechterei! Was hat der Geist eines Mörders dem andern Mörder zu drohen? hat er es denn mit Duncan anders gemacht? — Es stand allerdings dem Verfasser frei, bei der Geschichte zu bleiben, und Banquo aufzufüren, wie er wirklich war. Aber diese Behandlung Banquos hob auch alle Ursachen von Banquos Erscheinung nach seiner Ermordung auf. Entweder muste Banquo bleiben, was er bei Shakespear ist, oder diese Erscheinung muste wegfallen; denn so wie sie hier gebraucht wird, macht sie Banquo zu einem kläglichen Strohman, der nur Kinder und alte Weiber in Schrekken zu sezzen vermag.

Die Liebesintrique zwischen Fleance, dem Sohne Banquos, und Gonneril, der Tochter des Macdufs, die redende Statue des Duncans, der Gedanke, daß die Nachtwandelnde Königin Makbet im Schlaf ersticht, und Duncans Erscheinung am Ende des

Stüks

Stüks mit einem Lorberkranz geschmükt, sind alles Verschönerungen dieses tragischen Stofs, die die Absicht vollkommen befördern helfen, aus der das Stük geschrieben ward, dem Publikum seinen Don Juan zu ersezzen.

Mit einem Wort, dieser Makbet ist gerade das, was Monsieur Ducis Hamlet ist: der Aufschlag des Ermels von Shakespears Riesenrok zu einem ganzen Kleide für einen Zwerg verschnitten, und, was ihn noch weit unter Ducis Hamlet sezt, ist, daß dieser Zwergrok mit den grossen Stichen des Shakespearschen Riesenkleides zusammen genäht worden ist. Die unsterblichsten Züge des englischen Dichters stehen neben den sterblichsten Zügen des Wiener Dichters; Makbet ist ein Kadet in der Rüstung eines Riesen, und das ganze Trauerspiel eine Haupt- und Staatsaktzion in Duodezformat.

Doch Ehre, dem Ehre gebürt! So sehr sich auch emals der Verfasser dieses Trauerspiels seines Werks gegen die Kunstrichter annam; so sehr er auch damals durch den guten Vater Aristoteles, und, wo der nicht hinreichte, durch Marmontel, den Kunstrichtern zu beweisen bemüht war, daß sein Makbet so gut ein Trauerspiel sei, als irgend ein anderes *) so sehr scheint er doch im Jahre 1776 anderer Meinung darüber geworden zu sein. Er protestirte in der damaligen Teatralversammlung mit dem grö-

sten

*) In der obengedachten Vorrede zum zweiten Bande seiner teatralischen Werke.

sten Eifer wider die fernere Auffürung desselben, und erklärte es: „ Für eine von jenen Geburten, „ die mehr durch das Sonderbare, als durch das „ Wahre wirken. Eine entferne Geschichte, sagt „ er unter andern, deren Moral auf unsere Zeiten „ nicht past; Geistererscheinungen, überspannte Ka- „ raktere, mit einem Worte, Puppenspiele im Aeu- „ sern, Helden- und Staatsaktzionen im Innern „ sind die Bestandteile desselben. Ein Teater, wie „ das unsere, sollte nie seine Zuflucht zu Stükken „ nemen, wo Prunk und Raritätenkram die Haupt- „ sache sind. Ich halt es um so mehr für meine „ Pflicht, die fernere Auffürung dieses Stüks mir „ zu verbitten, da es so ganz dem gereinigten Tea- „ ter zuwider ist. „ u. s. w. *)

Man kann dieses Selbstgefül des Verfassers nicht anders als loben. Er hat Recht: es ist ein blosses Raritätenstük, das nie auf einem vernünftigen Teater hätte aufgefürt, nie von einem vernünftigen Publikum mit Beifall hätte aufgenommen werden sollen. Vieleicht hat es diesen Beifall auch nur den Schauspielern zu danken, die die Rolle des Makbets darin spielten. Wenigsten ist es von **Wien** und **Prag** klar, daß **Bergobzoomers** Spiel als Makbet den meisten Teil an dem Beifall hat, den dies Stük in beiden Oertern erhielt.

Dem

*) Siehe Teaterjournal für Teutschland. Neuntes Stük. S. 28.

Dem sei wie ihm wolle, so gereicht dies öffentliche Geständnis des Verfassers über sein Stük ihm offenbar zur Ehre, macht es so gut, als ungeschrieben, und läst uns mit Recht von seiner Bescheidenheit erwarten, daß wir über kurz oder lang noch von mancher seiner teatralischen Arbeiten ihn ein änliches Geständnis tun hören werden, um dessentwillen es ihm jeder Kunstrichter gern verzeihen wird, daß er sie geschrieben hat.

Uebrigens sei es ferne von mir, nach einem Werke, das sein Verfasser vor etlichen acht Jahren geschrieben, den izzigen Dichter zu richten. Auch würd' ich dieses Makbets nie erwänt haben: wenn es nicht mit in den Plan meiner dramaturgischen Fragmente gehörte; mehrere mir bekannte Stükke einerlei Stofs mit einander zu vergleichen. In dem Fall war es auch meine Pflicht, zu sagen, was zu sagen war, und so zu urteilen, wie ich urteilte. Dies erinnere ich nur, einer Gattung von Menschen wegen, die, auch bei den reinsten Ursachen, immer nur Absichten sehen, von denen ihr eignes verdorbenes Herz voll ist, und von diesem ihrem jämmerlichen Herzen auf andrer ehrlicher Leute Herzen zurük vermuten.

XXIII.

Warheit ist gut Ding!

Lustspiel in drei Aufzügen,

nach Goldoni, von Schletter.

Unter Goldonis Lustspielen ist wol keins so gangbar auf unsern Teatern, erhält sich wol keins so lang bei unsern Schauspielertruppen, als sein Lügner. Schauspieler und Publikum haben es beide gleich lieb, und der eine produzirt sich eben so gern in der Rolle des Lügners, als der andere ihr mit Vergnügen zusieht. Zu beidem haben beide ihren hinreichenden Grund. Für den Schauspieler ist der Lügner eine der brillanten Rollen, in der er Leichtigkeit des Spiels, mannichfache Abänderung des Tons und der Geberden zu zeigen, und eine glänzende Gewandheit des Geistes zu entwikkeln, das Feld hat; für den Zuschauer ist das Stük eine Reihe von äuserst komischen und anziehenden Auftritten, von einer immerfortdauernden Geschäftigkeit, und lebhaften Handlung, die dem Zuschauer, der das Böse mit dem Guten vertragen kann, die Zeit nicht lang werden lassen. Ueberhaupt hat Goldoni das Verdienst eines guten Kopfs, und man tut ihm sehr Unrecht, wenn man ihm dieses Verdienst nicht zugestehn will. Seine Stükke sind eine Schazgrube voll Materialien zu wahren komischen Stükken,

ken, und enthalten einen Reichtum an echten komischen Karakteren. Ich weis beinahe keinen teatralischen Schriftsteller, der eine solche Reihe von komischen Karakteren aufgestellt hätte. Sie sind freilich meist nur skizzirt, meist nur Fragment, aber auch skizzirt, auch als Fragmente enthalten sie Züge genug, die nur Genie machen konte, und bieten dem Mann von Talent schäzbare Materialien dar, zu Stükken voll Kraft und Senen, voll Mark und Saft.

Goldonis Feler ist leider, daß er zu viel und zu schnell schreibt; daß er sich nicht Zeit genug läst, Plan und Karaktere zu beherzigen und zur Reife kommen zu lassen. Die Begierde sein Publikum mit Neuigkeiten zu versehen, seine Bereitwilligkeit, die Gier des grossen Haufen nach Späschen und gewissen zur Mode gewordnen Lazzis zu befriedigen, und seine zu wenige Stätigkeit der Seele sind es, die in seinen Arbeiten sein Genie weniger erkennen, und in denselben mehr Materialien zu einem Gebäude, als das Gebäude selbst, sehen lassen. Selbst dieser Lügner, der doch sonst zu seinen ausgearbeiteten Stükken gehört, und dem es an wahren komischen Schönheiten gar nicht felt, hat doch auch alle die gewönlichen Feler Goldonis. Die Karaktere sind auch hier meist nur skizzirt: es felt auch hier nicht an faden und leren Szenen, an lamen Spässen und Ungereimtheiten. Und wenn nun, troz diesen Felern, unsere Publikums, seiner

andern Schönheiten wegen, diesen Lügner doch gern sahen: so werden sie es dem Mann um so mehr Dank wissen, der ihnen diesen Lügner zu einer noch weit geniesbareren Speise gemacht hat, wie es denn durch den Verfasser des obenstehenden Lustspiels geschehen ist.

Ehe ich mich aber über diese Arbeit näher erkläre, glaub ich erst noch einiger andern Komödien über diesen nemlichen Gegenstand erwänen zu müssen. Auch die Spanier, Franzosen und Engländer haben ihre Lügner, von denen es die Mühe, sie miteinander zu vergleichen, lont. Eine solche Vergleichung, denk ich, gewärt so wol Vergnügen als Unterhaltung. Teils sieht man daraus, wie die Dichter verschiedner Nazionen, diesen nemlichen Gegenstand, nach dem Geschmak ihres Publikums, behandelt haben; teils, wie sie in der Behandlung auf der einen Seite gegen einander verlieren, auf der andern Seite wieder über einander gewinnen.

Der beträchtlichste unter diesen Lügnern ist unstreitig der Spanische, nicht allein wegen der vorzüglichen Reichhaltigkeit an komischen Situazionen und Karakteren; sondern auch deswegen, weil er ohne allen Widerspruch der Vater aller übrigen Lügner ist. Man hat lange den berümten **Lopez de Vega** zum Verfasser desselben gemacht, bis ein anderer spanischer Schriftsteller, **Dom Juan d'Alcaron**, sich dafür bekannte, und sich öffentlich über

die Ungerechtigkeit, sein Werk auf die Rechnung eines andern geschoben zu sehn, beklagte. Dieser Lügner schien **Peter Korneillen** so voll Geist, und so gut angelegt, daß er kein Bedenken trug, öffentlich, zu gestehen, daß er gern zwei seiner besten Stükke, für die Ehre, ihn erfunden zu haben, hingeben wollte *) und versicherte, nichts diesem änlich in dieser Sprache gesehn zu haben. Schade, daß dieses vortrefliche Stük mit allen seinen Schönheiten doch auch von allen den gewönlichen Felern der Spanier voll ist. Schade! daß selbst seine Schönheiten zu spanisch sind, um von einem, der nicht Spanier ist, und, sich über spanische Unnatur hinaus zu sezzen, nicht gelernt hat, goutirt zu werden. So bestehen z.E. einige der vorzüglichsten Schönheiten des Stüks, und einige der lebhaftesten Züge in den unnatürlichen und noch dazu äuserst gehäuften Seitabs; gerade sie enthalten oft das komischste Salz und die feinsten Einfälle. Eben so treten oft zwei Personen, des blossen Spasmachens wegen, auf, und bonmotisiren miteinander auf die gemeinste Art, indes andere wieder von den wichtigsten Sachen reden, die diese gar nicht hören sollten. Aber aller dieser Feler ungeachtet, hat das

*) Le sujet m'en semble si spirituel & si bien tourné, que jai dit souvent que je voudrois avoir donné les deux plus belles, que J'aye faites, & qu'il fût de mon invention. Examen du menteur. Oeuvres de P. Corneille Tome IV.

andern Schönheiten wegen, diesen Lügner doch gern sahen: so werden sie es dem Mann um so mehr Dank wissen, der ihnen diesen Lügner zu einer noch weit geniesbareren Speise gemacht hat, wie es denn durch den Verfasser des obenstehenden Lustspiels geschehen ist.

Ehe ich mich aber über diese Arbeit näher erkläre, glaub ich erst noch einiger andern Komödien über diesen nemlichen Gegenstand erwänen zu müssen. Auch die Spanier, Franzosen und Engländer haben ihre Lügner, von denen es die Mühe, sie miteinander zu vergleichen, lont. Eine solche Vergleichung, denk ich, gewärt so wol Vergnügen als Unterhaltung. Teils sieht man daraus, wie die Dichter verschiedner Nazionen, diesen nemlichen Gegenstand, nach dem Geschmak ihres Publikums, behandelt haben; teils, wie sie in der Behandlung auf der einen Seite gegen einander verlieren, auf der andern Seite wieder über einander gewinnen.

Der beträchtlichste unter diesen Lügnern ist unstreitig der Spanische, nicht allein wegen der vorzüglichen Reichhaltigkeit an komischen Situazionen und Karakteren; sondern auch deswegen, weil er ohne allen Widerspruch der Vater aller übrigen Lügner ist. Man hat lange den berümten **Lopez de Vega** zum Verfasser desselben gemacht, bis ein anderer spanischer Schriftsteller, **Dom Juan d'Alcaron**, sich dafür bekannte, und sich öffentlich über

die

die Ungerechtigkeit, sein Werk auf die Rechnung eines andern geschoben zu sehn, beklagte. Dieser Lügner schien Peter Korneillen so voll Geist, und so gut angelegt, daß er kein Bedenken trug, öffentlich zu gestehen, daß er gern zwei seiner besten Stükke, für die Ehre, ihn erfunden zu haben, hingeben wollte *) und versicherte, nichts diesem änlich in dieser Sprache gesehn zu haben. Schade, daß dieses vortrefliche Stük mit allen seinen Schönheiten doch auch von allen den gewönlichen Felern der Spanier voll ist. Schade! daß selbst seine Schönheiten zu spanisch sind, um von einem, der nicht Spanier ist, und, sich über spanische Unnatur hinaus zu sezzen, nicht gelernt hat, goutirt zu werden. So bestehen z.E. einige der vorzüglichsten Schönheiten des Stüks, und einige der lebhaftesten Züge in den unnatürlichen und noch dazu äuserst gehäuften Seitabs; gerade sie enthalten oft das komischste Salz und die feinsten Einfälle. Eben so treten oft zwei Personen, des blossen Spasmachens wegen, auf, und bonmotisiren miteinander auf die gemeinste Art, indes andere wieder von den wichtigsten Sachen reden, die diese gar nicht hören sollten. Aber aller dieser Feler ungeachtet, hat das

*) Le sujet m'en semble si spirituel & si bien tourné, que jai dit souvent que je voudrois avoir donné les deux plus belles, que J'aye faites, & qu'il fût de mon invention. Examen du menteur. Oeuvres de P. Corneille Tome IV.

Stük der überwiegenden Schönheiten so viel, daß Korneille es sich für eine grosse Ehre anrechnete, die Arbeit des Spaniers auf sein Teater zu verpflanzen, es zu übersezzen und nachzuamen, so gut er konnte. Er bemühte sich, in dieser Uebersezzung oder Nachamung, die spanischen Zügellosigkeiten zu beschneiden; die Sitten darin dem Geschmak seiner Nazion anzupassen; die Seitabs, so viel ers, ohne ihren Schönheiten zu schaden, tun konnte, abzukürzen; die Einheit des Orts herzustellen, und besonders mit der Katastrofe eine Veränderung vorzunemen, die ihm weniger gewaltsam, oder dem Geschmak seines Publikums angemesner schien.

Ich teile Korneillens Arbeit, die meistens nur eine Uebersezzung des Spanischen ist, in einer kurzen Skizze des Plans mit. Die Verbesserungen oder Aenderungen, die Korneille mit dem Spanier vorgenommen, sollen weiter unten erwänt werden.

Also Korneillens Arbeit.

Erster Akt. Die Szene ist in den Tuillerien. *) Dorante, der Lügner, tritt mit seinem Bedienten auf. Er ist gestern von der hohen Schule zu Poitiers nach Paris gekommen. Aus Begierde zu verliebten Abenteuern hat er den Studenten abgelegt und Uniform angezogen. Ein Offizier, glaubt er, der von Schanzen, Graben und Eroberungen spricht, hat unendlich mehr Reize für ein Frauenzimmer, als ein pedantischer Gelerter, der den Mund von seiner Pe-

*) Ein Königl. Garten zu Paris.

Pedanterei voll hat. Indem nähern sich zwei Damen, Klarisse und Lukrezie. Klarisse tut einen Feltritt; geschwind ist Dorante bei der Hand, sie aufzufangen. Dieser Zufall fädelt ein Gespräch unter ihnen ein, indem Dorant sogleich sein Lügenamt begint. Ob er gleich Klarissen in seinem Leben das erstemal sieht; ob er sie gleich gar nicht kennt, und erst seit gestern in Paris ist: so macht er ihr doch die feurigste Liebeserklärung, und beteuert ihr, daß er schon seit einem Jahr den Rumvollen Dienst des Mars um ihrentwillen verlassen; schon seit einem Jahre Tag und Nacht um ihr Kwartier schwärme, und ihren Schritten im Schauspiel, in Reduten, Bällen und Konzerten folge; daß alle Nachtmusiken, die sie seit einem Jahr erhalten, von ihm sind. Er macht ihr die lebhaftesten Beschreibungen von seinen Heldentaten und Schlachten, und beschliest wieder mit den Versicherungen seiner heissesten Leidenschaft. Wärend diesen Ausschweifungen seines Lügengeistes, wird Lukrezie dem Alcip, einen Liebhaber der Klarisse, von Ferne gewar, und rät ihrer Freundin, das Gespräch mit Doranten abzubrechen, um Alcippen keine Gelegenheit zur Eifersucht zu geben. Klarisse nimmt diesen Wink an, und entfernt sich mit Lukrezien. Unterdes hat Cliton, Dorantens Bedienter, von dem Kutscher der Damen erfaren, daß die schönste von beiden seine Herrschaft sei, Lukrezia heisse, und mit ihrer Freundin auf dem Place royale wont. Für diese Lukrezia nimt Dorant

Klarissen, denn auf jene hat er, weil sie die ganze Szene über stumm war, gar nicht Acht gegeben. Alcip und Philist, zwei alte Bekannte von ihm, kommen den Gang herauf; er grüst sie, findet sie im heftigen Wortwechsel und erkundigt sich nach der Ursach ihres Streits. Die Rede ist von einer Nachtmusik, die Alcips Mädchen ist gebracht worden, deren Urheber er gern wissen möchte. Dorante nimmt diese Nachtmusik auf sich, und beschreibt sie mit einer Geläufigkeit, und mit so viel besondern Umständen, daß Alcip völlig überzeugt wird, und, berstend vor Eifersucht, davon geht.

Zweiter Akt. Geronte, Dorantens Vater, trägt Klarissen seinen Sohn an. Klarisse nimmt diesen Antrag sehr verbindlich auf, wünscht ihn aber erst vorher sehen zu können, eh sie sich weiter einläst. Doch kann sie, als ein unverheiratetes Frauenzimmer, bevor er nicht ihr erklärter Liebhaber ist, ihm keinen Zutritt in ihr Haus erlauben. Geronte schlägt ihr vor, seinen Sohn vor ihrem Fenster vorbei zu füren, aus dem sie ihn sehen und beurteilen könne. Klarisse läst sichs gefallen und Geronte geht. Ob Klarisse gleich schon einen Liebhaber hat: so ist der Gedanke, aus zweien wälen zu können, ihr doch viel zu lieb, um nicht eine nähere Bekanntschaft mit diesem Sohn des Geronte zu wünschen. Doch möchte sie jenen auch nicht gern vor den Kopf stossen, besonders, da er sehr eifersüchtiger Complexion ist. Sie weis nicht, was sie tun soll, als ihr Mädchen

ihr

ihr auf eine List hilft, vermöge der sie, ohne Alcips Eifersucht zu erregen, mit Doranten reden kann. Sie soll nemlich ihre Freundin Lukrezia einen Brief an Doranten schreiben lassen: in diesem Brief soll Lukrezia Doranten zu einem Rendevous unter ihrem Fenster einladen; unter dem Namen Lukrezia könne sie alsdann mit diesem Dorante reden, und, ohne des andern Eifersucht in Flammen zu sezzen, ihre Wal unter beiden bestimmen. Die List wird angenommen. Jezt kömmt Alcip, und macht ihr, wegen der ihm vom Dorante vorgelognen Nachtmusik, die heftigsten Vorwürfe. Klarisse, die sich nichts bewust ist, wird gleichfals hizzig, und so wird der Streit von beiden so heftig, daß die Sache von der Nachtmusik völlig unaufgeklärt bleibt, und Alcip voller Verzweiflung in seinem Irrtum beharrt. Geronte trit verabredeter massen mit seinem Sohn auf und fürt ihn vor Klarissens Fenster; hier schlägt er ihm seine projektirte Heirat mit Klarissen vor. Aber Dorante, der nicht weis, daß diese Klarisse eben die Person ist, mit der er gesprochen hat, will von dieser Heirat nichts wissen, und da Geronte darauf besteht: erlügt er eine heimliche Verbindung, zu der er in Poitieres gezwungen worden. Der Vater, der das Märchen glaubt, da er sieht, daß das Diug nicht mehr zu ändern ist, ergiebt sich darein und geht, Klarissen den Vorfall zu berichten. Dorante bekömmt von Sabinen, Lukreziens Mädchen, das bekannte Billet. Er schikt dem Mädchen sei-

seinen Bedienten nach, die nähern Umstände von dem Vermögen und der Familie ihrer Herrschaft zu erfaren. Alcip schikt ihm einen Herausfoderungsbrief. Er weis zwar nicht, wie er dazu kömmt, verspricht aber doch, sich zu stellen.

Dritter Akt. Dorant erklärt sich gegen Alcip, daß die Dame, der er das Nachtfestin gegeben, eine verheiratete Dame sei, und also die Dame seines Herzens nicht sein könne. Nach dieser Erklärung hebt sich also der Misverstand zwischen beiden von selbst auf. Philist nimmt die Aussönung Alcips mit Klarissrn auf sich. Das verabredete Rendevous geht nun vor sich. Dorant, der nicht weis, daß ihn Klarisse als Dorante kennt, spielt seine angenommene Rolle fort, aber Klarisse läst ihm sich bald in seiner wahren Gestalt sehn. Dorant sieht sich ertappt. Doch hilft ihm sein unerschöpflicher Lügengeist auch aus dieser Verlegenheit. Klarisse wirft ihm seine Heirat vor; er giebt sie für das, was sie wirklich ist: für eine Erdichtung aus, durch die er einer Verbindung mit der ihm verhasten Klarisse habe entgehen wollen. Er fährt fort, ihr seine Liebe zu beteuern, und da die Dame seiner Leidenschaft für eine Person spottet, die er nicht kennt, erzält er, um sie zu überzeugen, alles, was er durch den Bedienten von Lukreziens Familienumständen erfaren hat. Er will lieber, sezt er hinzu, eine Türkin heiraten, als diese verhaste Verbindung mit Klarissen eingehn. „Und doch haben Sie dieser

Kla-

Klarisse heute schon einigemal die feurigsten Bekenntnisse der Liebe getan, sagt Klarisse. Dorant immer in der Meinung, er rede mit Lukrezien, protestirt hart dagegen. Klarisse wird heftig, macht ihn seines Lügengeistes wegen derb aus und entfernt sich mit ihrer Freundin. Er läst indes den Mut nicht sinken, und ist fest entschlossen, den angefangnen Handel fortzusezzen.

Vierter Akt. Dorante und Cliton treten auf. Der erste erzält seinem Bedienten die Lüge, daß er den Alcip im Duell erstochen habe. Indem kömmt Alcip, die Ankunft seines Vaters zu melden, den er schon so lang erwartet, der ihm die Bestätigung seines Glüks in Klarissens Liebe mitbringt. Cliton erstaunt, daß Alcip so plözlich wieder lebendig geworden. Dorante sagt ihm, daß das durch die Kraft eines Simpatetischen Pulvers geschehen sei. Cliton möchte dies Pulver gern haben, doch sein Herr versichert ihm, daß das meiste dabei auf ein hebräisches Wort ankomme, das er Zeit seines Lebens nicht aussprechen lernen werde. Geronte kömmt; er hat an den vorgegebenen Schwiegervater seines Sohns geschrieben; er schreibt ihm, daß er vor Begierde brenne, ihn kennen zu lernen; daß er nach Poitieres reisen werde; daß ihn sein Sohn begleiten solle. Eine neue Verlegenheit! Dorante wikkelt sich indes durch die neue Lüge heraus, daß seine Frau schon im sechsten Monat schwanger sei, und durch eine so unvermutete Ueberra-

raschung sehr leicht in ihren Umständen zu schaden kommen könne. Der Alte läst sich überreden, von seiner Reise abzustehn. Aber an den Vater schreiben will er doch. Er fragt seinen Sohn nach dem Namen seines Schwiegervaters, der ihm wieder entfallen ist. Unglüklicherweise hat auch Dorant seine Lüge wieder vergessen und nennt ihn, statt Almedon, Pirander. Bei dem falschen Namen fällt Geronten der rechte wieder ein. Dorante wird indes nicht dekontenanzirt, er versichert, daß sein Schwiegervater beide Namen habe, und bald mit diesem, bald mit jenem genannt werde. Geronte geht befriedigt fort. Sabina, Lukreziens Mädchen, kömmt: Dorant und Cliton bereden und bestechen sie, einen Brief an ihr Fräulein zu bestellen. Lukrezia erhält diesen Brief und list ihn; die von Dorant bestochne Sabine macht viel Gelobes von der Heftigkeit seiner Liebe und der Annemlichkeit seiner Person. Lukrezia erlaubt ihr endlich, seine Hofnungen von Ferne zu nären, ihm aber weis zu machen, daß sie seinen Brief ungelesen zerrissen habe.

Fünfter Akt. Geronte erfärt durch Philisten, das ihm sein Sohn mit seiner heimlichen Heirat ein Märchen aufgebunden habe; daß weder ein Almedon, noch ein Pirander, noch eine Orfise zu Poitieres existiren. Er ist darüber äuserst aufgebracht, und hält seinem Sohn, der ihm eben in den Wurf kömmt, auf der Stelle seine unverschämte Lüge vor. Dorant gesteht seine Lüge ein, aber auch zugleich,

daß

daß die Furcht vor einer Heirat mit Klarissen, die Kwelle dieser Unwarheit sei: daß er nur Lukrezien lieben könne. Geronte kennt diese Lukrezie; es freut ihn, wenn Dorant die Warheit gesagt hat; er giebt seinen Willen dazu, und geht, sich bei Lukrezia deswegen zu erkundigen, und es soll Doranten übel bekommen, wenn er wieder gelogen hat. Sabina kömmt, und erfüllt den Auftrag ihrer Herrschaft. Nun kommen auch Klarisse und Lukrezia. Dorante tut noch immer Klarissen, als der vermeinten Lukrezia, seine Liebeserklärung; sein Bedienter raunt ihm endlich ins Ohr, daß die andere die wahre Lukrezia sei, und jene nur ihre Rolle spiele. Sobald sich also Klarisse entdekt, wikkelt er sich damit heraus, daß er alles gewust habe, erklärt sich nochmals auf das feierlichste für Lukrezien und bittet um ihre Hand. Geronte und Alcip kommen dazu; der Alte freut sich, daß sein Sohn endlich einmal, wie er glaubt, die Warheit gesagt hat, und Dorant bekömmt Lukrezien und Alcip Klarissen.

So weit der Plan. Um diesen Lügner auch von der Seite des Dialogs kennen zu lernen, geb ich hier noch eine Szene aus ihm, die zugleich als eine Paralel mit dem Italiener und Engländer gelten kann, die diese nemliche Lüge des Lügners von seiner heimlichen Heirat, fast mit den nemlichen Umständen, beibehalten haben, und sich blos durch die jedem eigne Manier von einander unterscheiden. Es ist die fünfte Szene des zweiten Akts. Nach

ohn-

ohngefär ein Duzzend Verse, die nicht hiehergehören, geht die Szene fort, wie folgt:

Geronte. Dorant, ich habe dich lieb. Du bist mein einziger Sohn: aber ich seh dich leider eine Lebensart ergreifen, wo die Begierde nach Rum dich alles wagen und mit jedem Augenblik das Leben mehr verachten lehren wird. Um dich also, eh ein Unglük geschieht, auf dieser gefärlichen Ban ein wenig behutsam zu machen: will ich dich verheiraten.

Dorante (für sich) Ah Lukrezia!

Geronte. Ich habe deine Gattin schon gewält: sie ist schön, reich, tugendhaft!

Dorante. Aber, um gut zu wälen, mein Vater, dürfen Sie sich nicht übereilen.

Geronte. Ich habe mich auch nicht übereilt. Es ist ein schönes, verständiges Mädchen. Sie hat in ganz Paris nicht ihres gleichen. Ihr Vater ist schon lange einer meiner ältesten und vertrautesten Freunde; wir sind schon richtig.

Dorante. Aber ist es nicht grausam, mein Vater, mich meine besten Jahre im Joch des Ehestandes verseufzen zu lassen?

Geronte. Tu, was ich dir befele.

Derante (für sich) Wie werd ich mich da herauswikkeln? Aber, mein Vater, zu einer Zeit, da mich der Rum ins Feld winkt; da

mein

mein Arm, sich durch Taten auszuzeichnen, Gelegenheit hat?

Geronte. Ja ja, eh sich ein anderer Arm an dir durch Taten auszeichnet, will ich einen Tröster in meinem Hause haben, will ich einen Enkel, der deinen Rang behaupten, mein Alter unterstüzzen nnd mein Geschlecht erhalten kann. Kurz und gut, ich will.

Dorante. Aber, wenn ich nun nicht kann mein Vater?

Geronte. Nicht kannst? warum denn nicht?

Dorante. Sehen Sie mich zu ihren Füssen. Verzeihung! Ich bin —

Geronte. Was bist du?

Dorante. Ich bin zu Poitieres —

Geronte. Was, was? Steh auf, und rede.

Dorante. Nun — weil Sie es dann wollen! — — ich bin schon verheiratet.

Geronte. Ohne meine Einwilligung?

Dorante. Ich muste, mein Vater, ich muste. Sie werden durch ihr Ansehn alles wieder gut machen können: aber ich und meine Frau wurden, durch die unvorhergesehenste Fatalität, zu dieser Heirat gezwungen. O wenn Sie wüsten — —

Geronte. Rede, und verschweig mir nichts.

Dorant. Sie ist von guter Familie, mein Vater, nur wünscht ich, daß ihr Vermögen —

Ge=

Geronte. Nun — geschehen ist geschehen! — doch vor allen Dingen wie heist sie?

Dorant. Orfise, und ihr Vater Almedon.

Geronte. Orfise, Almedon? die Namen hab ich nie zu Poitieres nennen hören. Aber weiter.

Dorant. Sie ist so liebenswürdig, ihr Auge so siegend; o nur ein Felsenherz hätt ihr widerstehen können! Mit unwiderstehlicher Gewalt zog sie mein Herz an sich. Wie rang ich, wie strebt ich, sie kennen zu lernen! dieses Ringen, dieses Streben gewannen mir ihr Herz. Binnen sechs Monaten war ich der Glükliche, der wieder geliebt wurde. Ich genos ihre geheimen, aber tugendhaften Gunstbezeugungen. Meine Glükseligkeit stieg so hoch, daß ich mich oft in ihr Kwartier stal, einen Teil der Nacht bei ihr zuzubringen. Eines Abends, eben als ich ihr Zimmer verlassen wollte: es war am zweiten September, ich erinnere michs noch ganz genau — Ihr Vater hatte den Abend in der Stadt soupirt — er kam zurük, er pochte an ihre Tür. Mein armes Mädchen erschrak, zitterte, ward blas, verstekte mich, so geschwind sie konnte, hinter ihr Bett, öfnete die Tür und warf sich — die Listige! die Schlaue! — die Unordnungen ihres Gesichts zu verbergen, dem ehrlichen Alten um den Hals. Der Alte sezte

sich,

sich, und — denken Sie sich die Angst meines Herzens! — schlug ihr eine Heirat vor: aber ihre Antwort darauf war so fein, so artig, daß sie ihres Vaters Beifall erhielt und zugleich mein Herz beruhigte. Das verdriesliche Gespräch nam endlich ein Ende, der Alte gieng schon, als zum Unglük meine Reppetieruhr schlug; gleich kerte er wieder um, und frug, von wem, und woher die Uhr wäre? „von meinem Vetter Akkant; ich soll sie ihm „auspuzzen lassen: bei ihm zu Hause giebts „keine Uhrmacher — Sie hat schon zwei„mal in einer Viertelstunde geschlagen.„ Gieb sie mir, sagte der Alte, ich will dafür sorgen. Sie kömmt zu mir, ich will ihr die Uhr geben, und — verdammter Zufall! — die Kette bleibt an meiner Pistole hängen; ich stosse an den Hanen, das Pulver zündet, und — stellen Sie sich mein Schrekken vor! — die Pistole geht los. Das Mädchen sinkt wie tot zur Erde. Der erschrokkene Alte läuft zu der Tür, ruft Hülfe, schreit Mörder; sein Sohn und ein paar Bediente laufen herzu und versperren mir den Weg: wütend über meinen Verlust, und wie ein Rasender fechtend ban ich dennoch durch alle drei einen Weg zur Flucht. Aber ein neuer verdammter Zufall stürzt mich von neuen ins Unglük: mein Degen zerbricht in drei Stükken. Entwafnet

weich ich zurük und flieh in ihr Zimmer. Orsise, die sich von ihrem ersten Schrekken wieder erholt hat, nüzt diesen Augenblik, wirft die Türe zu und verschliest mich mit sich in ihrem Zimmer. Wir tragen zu unserer Verteidigung Tische, Stüle, Bett, Schemel und Bänke zusammen. Mitten in unserer Arbeit öfnet sich in dem nächsten Zimmer die Wand; kurz ich werde attrappirt und mus mich auf Gnad und Ungnad ergeben.

Geronte. Auf gut teutsch der junge Herr muste sie heiraten?

Dorant. Was anders? ihre Verwanten trafen mich des Nachts allein bei ihr, sie waren in Waffen, Orsise war schön; der Spektakel war gros; des Mädchens Ehre stand auf der Kippe; ihr hoher Mut für mich, ihre Gefar, ihre Tränen waren so viel neue Reize für mich. Ihre Ehre wieder herzustellen, mich auf den höchsten Gipfel meiner Glükseligkeit zu schwingen, bedurft es nur ein Wort; und Friede und Ruhe der Familie kerte wieder. Ich tat, was jeder anderer an meiner Stelle getan hätte. Und sagen Sie selbst, mein Vater, hätten Sie mich wol lieber sterben, als ein Gut besizzen sehen wollen, das nicht teuer genug geschäzt werden kann?

Geronte. Warhaftig du hältst mich für einen schlimmern Vater, als ich bin. Es treffen bei

dei-

deinem Unglük Umstände zusammen, die dich in meinem Herzen entschuldigen. Ich kann dich nur, blos deiner Verheimlichung wegen, tadeln.

Lorant. Orfisens geringes Vermögen machte mich fürchten —

Geronte. Ihr Vermögen kümmert mich wenig. Sie ist schön, sie ist klug, sie ist von guter Familie. Du liebst sie, sie liebt dich: das ist mir genug. Adieu. Ich geh, mich bei Klarissens Vater zu entschuldigen.

Man kann schon aus dieser Szene einigermassen urteilen, daß es dieser Korneilleschen Bearbeitung auch im Detail nicht an Schönheiten felt. Der Dialog hat viel feine und glänzende Stellen. Schade, daß das Stük in Versen geschrieben ist, und der liebe Reim den guten Peter nur gar zu oft zu Parenthesen und Plaudereien verleitet hat, die gar zur Sache nicht gehören und nur blos gesagt werden, weil sie reimen. Ich habe mich wol gehütet, diese Flikzeilen in dieser Szene mit zu übersezzen, denn sie wässern den Dialog zum Erbarmen. Die Hauptschönheiten dieses Lügners gehören indes dem Spanier, und Korneillens Verdienst besteht meist nur in der Verdelikatelei — wenn ich so sagen darf — der Spanischen Sitten in Französische. Der Karakter des Lügners ist übrigens mit all der Dreustigkeit, Unverschämtheit und Besonnenheit gezeichnet, die dem Handwerk zukömmt, das er treibt.

Geronte ist ein guter Narr, der sich alles aufbinden läst, was sein Sohn ihm aufzubinden Lust hat, der, wenn er sich angefürt sieht, gern böse sein möchte, wenn er nur könnte. Dorant treibt denn auch seine Lügenkurzweil auf das äuserste mit diesem ehrlichen Alten, und macht sich mit seinem Bedienten ungemein lustig, wenn er ihm eine neue Lüge aufgeheftet hat. Ein häslicher Zug in diesem Karakter, der dadurch noch häslicher wird, daß ihn der Dichter mit allem Aufwand von Wiz und Laune aufstaffirt, und dies Laster dadurch zur Plaisanterie macht. Die Damen im Stük sagen manche schöne Stelle, manchen wizzigen Einfall karakterisiren sich aber nicht besonders.

Ueberhaupt sind Korneillens Verbesserungen im Plan des Spaniers nicht die besten. Sie betrefen vorzüglich die Beibehaltung der Einheit des Orts, und die Umwandlung der Katastrofe. Was die Einheit des Orts betrift, so kann nicht leicht etwas gewaltsamers existiren. Den ersten Akt in den Tuillerien will ich noch hingehen lassen. Aber die übrigen Akte auf dem Place royale: kann was unwarscheinlicher sein, als dies unnatürliche Zusammkommen aller Personen auf einem Plaz, dies ungefäre Zusammentreffen, dies Rendevous geben? Der Vater trägt seinem Sohn auf öffentlicher Strasse eine Heirat an; der Sohn protestirt darwider, fällt auf öffentlicher Strasse vor ihm auf die Knie: ein Mädchen zankt sich auf öffentlichem Plaz mit

ihrem

ihrem Liebhaber; auf öffentlicher Strasse werden die beiden Liebenden zusammen gegeben, und Kommende und Abgehende sind so höflich, nicht eher zu kommen, als bis die andern abgegangen sind, und gehen, so bald die andern Lust haben, auch ihr Wörtchen an den Mann zu bringen. Und das alles auf einem öffentlichen Plaz, wo sich unmöglich solche Sachen so heimlich abtun lassen; wo notwendig so viel andere Leute, die nicht zur Familie gehören, vorübergehn, und sie alle Augenblik in ihren Heimlichkeiten unterbrechen müssen.

Eben so wenig Stich hält die Abänderung, die Korneille mit der Katastrofe des Spaniers vorgenommen hat. Bei diesem hat der Lügner für die Klarisse, die er für Lukrezien nimmt, in allem Ernst Leidenschaft gefast, und erklärt sich, selbst nach der Entwiklung, ganz allein für sie. Er ist voller Verzweiflung, daß diese vermeinte Lukrezia, der er seine Hand versprochen, nicht Lukrezia ist; er kann nur sie lieben; nur Klarisse hat sein Herz, und wenn sich gleich seine Mutmassungen betrogen haben, sein Herz hat es nicht. Er will sein Wort zurük nemen, will Lukreziens Hand nicht, will nur Klarissens Liebe. Aber sein Vater und der Vater der Lukrezia zwingen ihn, sein Wort zu halten, zwingen ihn, Lukrezien zu heiraten. Es ist gleichsam die Bestrafung seines Lügengeistes, der gerechte Lon für seine Unwarheiten, daß er ein Mädchen heiraten mus, das er nicht lieben kann; daß er das Mäd-

chen seines Herzens in deu Armen eines andern sehen mus. Aber, wie Korneille das Ding abgeändert hat, wird der Lügner, der sich sogleich für das andere Mädchen zu erklären bereit ist, nicht nur noch hassenswürdiger, sondern was das abscheulichste ist, dieser hassenswürdige Mensch lügt sich auch noch ein schönes, reiches und verständiges Mädchen ins Bett, und erhält, durch Lug und Betrug, was er nur durch Rechtschaffenheit und Warheit erhalten sollte.

Der zweite Teil dieses Korneilleschen Lustspiels ist die Nachamung eines andern Spanischen Lügners von Lopez de **Vega**. Dorant spielt hier — nachdem er vorher Lukrezien, die Nacht vor dem bestimmten Hochzeittag, sizzen gelassen und mit ihrem Brautschaz durchgegangen ist; nachdem er vorher, durch seine treulose Flucht, die arme Lukrezia, zur Rettung ihrer Ehre, gezwungen, den alten Geronte zu heiraten, und der Alte gestorben ist; nachdem er eine ganze Weile in Italien herumgeschwärmt, und endlich nach Lion kömmt — auf einmal eine sehr grosmütige, Ehrenvolle Rolle. Er findet ein parr Edelleute im Duell begriffen, will, aus Grosmut, dies Duell hindern, springt vom Pferde. Der eine von den Streitenden merkts, ist geschwinder als Dorant und stößt den andern nieder, eh es jener hindern kann. Dorant eilt sogleich herzu, das Blut zu stillen, die Wunden zu verbinden. Jener macht sich diese Gelegenheit zu nuzze, steigt

auf

auf Dorantens Pferd und flieht. Dorant ist noch immer mit dem Getöteten beschäftigt, als ihn die Wache trift, ihn für den Täter hält, uud ins Gefängnis schleppt. Melisse, eine junge Dame, sieht ihn einfüren, wird von seiner edlen Miene gerürt, und schikt ihr Mädchen in das Gefängnis, dem Unglüklichen mit ihrem Gelde beizustehen. Dorant nimmt dies Geschenk mit der feinsten Gallanterie an, und bezaubert das Kammermädchen so sehr, daß diese ihrer Herrschaft die Liebenswürdigkeit des Gefangnen mit einer Lebhaftigkeit beschreibt, die die Dame verliebt macht. Sie läst ihm durch dies Mädchen ihr Portrait in die Hände spielen. Dorant ist über die Schönheit der Dame ganz entzükt; Melisse erfärts wieder, und geht, sich selbst zu überzeugen, mit ihrem Mädchen, verkleidet, zu ihm ins Gefängnis; sie wird überzeugt, entdekt sich, und lädt ihn, so bald er aus dem Gefängnis kömmt, zu einem Rendevous ein. Unterdes haben die Gerichte, durch die Bemühungen eines alten Freundes des Dorant, des Philists, erfaren, daß nicht Dorant, sondern ein anderer der Täter ist. Man trift auch wirklich den wahren Täter. Da aber dieser seine Unschuld bezeugt, so fürt man ihn ins Gefängnis, Dorants Zeugnis zu hören. Dorant ist grosmütig genug, ihn nicht kennen zu wollen, und so das Leben eines Unbekannten zu retten. Philist macht ihn endlich frei. Dorant geht zu dem bestellten Rendevous, unter Melissens Fenster. Hier

erfärt er, daß eben diese Melisse der geliebte Gegenstand des Freundes ist, dem er seine Freiheit zu danken hat: daß sie die Schwester, des Mannes ist, dessen Leben er gerettet hat. Viel zu grosmütig, undankbar gegen den Mann zu sein, der ihn aus der Gefangenschaft rettete, entsagt er feierlich Melissen, und überläst sie seinem Freunde. Aber auch Philist ist viel zu grosmütig, dies anzunemen, und da er besonders Melissens Neigung zu Dorant sieht: so steht er nicht einen Augenblik an, Melisse und Dorant zusammen zu geben. In diesem ganzen zweiten Teil lügt Dorant nur ein paarmal, und nur aus Grosmut und notgedrungen.

Die Engländer haben zwei Lügner, einen von dem berümten Steele, und einen von Samuel Foote, einem bekannten Englischen Schauspieler. Der Footesche ist der unbedeutenste und meist aus Steele abgeschrieben. Steele hat freilich wieder den Korneille merklich genuzt; doch sind die beiden lezten Akte und manche einzle Züge Eigenheiten genug, ihn einiger Aufmerksamkeit zu würdigen. Hier ist auch er im Auszug.

Erster Akt. Die Szene ist im Park. Kleant ist, mit Erlaubnis seines Vaters, von Oxford nach London gekommen. Ihm gelüstets, wie Korneillens Dorant, nach Abenteuern und Intriguen. Diesen desto besser nachhängen zu können, hat er mit einem seiner vertrautesten Freunde um das Loos des Herrn und des Bedienten geworfen.

Das

Das Loos des Herren ist auf ihn gefallen, das Loos des Bedienten auf seinen Freund. Er trägt Uniform, wie Dorant beim Korneille. Luzinde und Viktoria stossen in ihrem Spazziergang auf unsere beiden Abenteurer. Luzinde stolpert, Kleant fängt sie auf; da nun geht die Szene, völlig wie bei Korneille, fort, auch entfernen sich die Damen aus der nemlichen Ursach, wie bei jenem. Kleon und Donne, zwei alte Bekannte des Kleant, haben, wie Alcip und Philist bei Korneille, über eine Nachtmusik Streit, die Luzinden ist gebracht worden. Kleant nimmt sie, wie Dorant, auf sich, und macht Kleon für Eifersucht rasen.

Zweiter Akt. Die Szene ist Luzindens Zimmer. Orgon, Kleants Vater, hält bei Luzinden für seinen Sohn an. Luzinde wünscht, wie Korneillens Klarisse, ihn erst vorher zu sehn, doch verbittet sie, wie jene, seinen Besuch. Orgon will also seinen Sohn vor ihr Fenster füren. Wie beim Korneille schlägt Hannah, Luzindens Mädchen, ihrer Herrschaft — um den eifersüchtigen Kleon nicht vor den Kopf zu stossen — die List mit dem Briefe vor; Viktoria willigt darein, und schreibt das Billet: Kleant wird zum Rendevons eingeladen; Luzinde will ihn da, unter dem Namen der Viktoria, unterhalten. Nun fällt zwischen Kleon und Luzinden die nemliche Szene vor, wie zwischen Alcip und Klarissen bei Korneille. Die Szene wird die Strasse. Orgon kömmt, mit seinem Sohn, vor Luzindens

Fenster; er trägt ihm die Heirat mit Luzinden an, und alles geht wie bei Korneille. Kleant bekömmt Viktoriens Billet, und einen Herausfoderungsbrief von Kleon. Er verspricht, sich zu stellen, und überredet seinen Freund Valer, daß dieser Herausfoderungsbrief ein neues Billet doux von einer andern Dame sei.

Dritter Akt. Die Szene ist Luzindens Zimmer. Orgon entschuldigt sich bei Luzinden, und erzält ihr seines Sohnes heimliche Heirat. Luzinde, ob sie gleich diesen Kleant in seiner wahren Gestalt kennt, beharrt aus Eitelkeit und Eroberungssucht, dennoch auf ihrem Plan. Das Rendevous geht vor sich und endet wie bei Korneillen, ausser, daß Kleant Luzinden von Luzinden die beleidigenste Schilderung macht, sie dadurch aufbringt, und Viktoria sich beim Weggehen auf eine feine Art Kleanten zu erkennen giebt. Kleant geht mit Valer in ein Weinhaus, sich die Grillen zu vertreiben.

Vierter Akt. Kleant schikt Valeren mit einem Brief zu Viktorien; er kömmt glüklich ins Haus, und spricht mit Hannah. Luzinde und Viktoria kommen dazu. Die Damen wollen aus Ziererei von dem Briefe nichts wissen. Luzinde ruft das Gesinde im Hause zusammen, Valeren hinaus zu prügeln. Das Gesinde will über ihn, er besänftigt sie aber, und da die Damen seinen Brief nicht annemen wollen, so list er ihnen denselben vor, und geht fort. Die Szene ist die Strasse. Das Duell zwi-

zwischen Kleon und Kleant geht vor sich: Kleant stößt Kleon wie tot nieder und entfernt sich. Die Stadtwache findet den verwundeten Kleon; Simon, Luzindens Bedienter, kömmt dazu, und läßt merken, daß das seiner Ladi wegen geschehn sei. Die Wache ergreift ihn, dieses Geständnisses wegen. Auch Valer kömmt, Simon beschuldigt ihn eines Anteils an diesem Mord; auf diese Beschuldigung wird auch Valer ergriffen. Unterdes ist auch Kleant von einem andern Teil der Wache ergriffen worden, und wird jezt mit den andern arretirt. Orgon erfärt, durch Donne, die Unwarheit des Märchens von der Verheiratung seines Sohns zu Oxford. Die Szene wird ein Gefängnis, wo Kleant unter andern Verbrechern sizt, und sein Schiksal erwartet.

Fünfter Akt. Kleant bezeugt im Gefängnis herzliche Reue über seine Ausschweifungen, seine Lügen und seinen Mord. Er wird zum Verhör abgeholt. Kleon ist indessen nur verwundet, nicht ermordet; um aber Luzinden zu prüfen, läßt er das Gerücht von seiner Ermordung bestätigen, verkleidet sich als Advokat und geht in dieser Verkleidung mit seinem Freund Donne zu ihr. Donne giebt Luzinden einen Brief. In diesem Brief meldet ihr der sterbende Kleon seinen bevorstehenden Tod, und daß er ihn, aus Verzweiflung über ihre Untreue, selbst gesucht habe. Zugleich giebt ihr Donne Papiere, in denen sie Kleon zur Erbin seines Vermö-

gens

gens macht; endlich meldet er ihr auch Kleons Tod, und daß das lezte Wort seiner sterbenden Lippen Luzinde gewesen. Luzinde bricht in den äusersten Schmerz und reuige Tränen aus, und verläst sie mit dem Entschlus, ewig seinen Tod und ihre Undankbarkeit zu beweinen. Orgon ist über das Schiksal seines Sohns voller Verzweiflung. Kleant wird herein gefürt, und zwischen dem weichherzigen Vater und dem reuigen Sohn fällt eine sehr rürende Szene vor. Orgon fällt über die Vorstellung, seinen Sohn in den Händen der Gerechtigkeit zu sehen, in Ohnmacht. Kleant glaubt ihn tot, und klagt sich selber als seinen Mörder an. Kleon, als Advokat gekleidet, untersucht die Tat näher. Valer macht den Pilades, und klagt sich als den Mörder des Kleon an. Kleant protestirt dagegen und bekräftigt, daß er allein der Mörder sei. Endlich giebt sich Kleon zu erkennen. Man kann sich die Freude Kleants über diese Entdekkung vorstellen. Unterdes ist Orgon auch schon wieder zu sich selbst gekommen, und freut sich seines wiedergeschenkten Sohnes. Auch Luzinde sieht nun ihren Kleon ins Leben zurükgekommen, und reicht, zum Zeugnis ihrer aufrichtigsten Reue, ihm ihre Hand. Orgon wünscht seinen reuigen Sohn durch Viktoriens Hand glüklich, sein Wunsch wird erfüllt, und das Stük schliest mit der Moral, an Kleants Exempel zu lernen: was für ein köstlich Ding es um die Warheit sei!

Um auch Steelen von Seiten des Dialogs kennen zu lernen, geb ich hier die Szene, wo Kleant das Märchen von seiner heimlichen Heirat erzält, als Gegenstük zu Korneillen. Es ist die fünfte Szene des zweiten Akts:

Orgon. Ich habe dir wichtige Dinge zu sagen, Kleant. Ich bin, deiner Soldatentracht wegen, recht sehr in Sorgen. Ich fürchte, ich fürchte: du wirst am Ende an der gefärlichen Lebensart selbst Geschmak finden, und dein Leben, das mir teurer ist, als dir selbst, täglichen Gefaren aussezzen. Ich will dich also verheiraten. Das Mädchen, das ich dir ausgesucht habe, ist ein junges, reiches Mädchen, voll Geist und Schönheit.

Kleant. (für sich) O meine Viktoria! Aber, lieber Vater, eine so wichtige Sache fodert langsamen Entschlus.

Orgon. O ich bin auch ganz langsam zu Werke gegangen. Ihr Vater ist mein alter Bekannter; von deinem Gehorsam und ihren Wert überzeugt, hab ich ihm schon mein Wort gegeben, und ich kann es mit Ehren nicht zurük nemen.

Kleant. Aber, lieber Vater, zu einer Zeit, da mich die Ehre ins Feld ruft, da sich mein Arm durch eine brave Tat verewigen kann.

Orgon. O verewigen kannst du dich in meinem Hause weit besser, wenn du mir einen

nen

nen braven Enkel giebst. Tu das, lieber Junge!

Kleant. (für sich) Wie wikkl ich mich da heraus?

Orgon. Nun sei gehorsam, mein Sohn!

Kleant. Warhaftig, lieber Vater, es ist unmöglich!

Orgon. Unmöglich?

Kleant. Auf meinen Knieen bitt' ich um Gnade: ich habe zu Oxford —

Orgon. Was? was? Steh auf, und sprich!

Kleant. Verheiratet hab ich mich, weil es denn heraus mus.

Orgon. Ohne meine Einwilligung?

Kleant. Ich ward gezwungen, mein Vater. Sie können alles für nichtig erklären. Es war ein verdammter Zufall, aber sie ist ein vortrefliches Frauenzimmer.

Orgon. Für nichtig erklären? Ja so was läst sich auch wieder nichtig machen; wie heist sie denn?

Kleant. Matilde, und ihr Vater Newton.

Orgon. Mir ganz unbekannte Namen. — Aber weiter —

Kleant. In einer öffentlichen Gesellschaft sah ich sie zum erstenmal. Ihr erster Anblik gewann ihr meine Liebe. Wie tot war mein Leben ohne ihre Gegenwart! Der allbelebende Stral der Sonne erwärmte mein Herz

nicht.

nicht. Sie gieng auf und unter, ohne daß ich es bemerkte. Mein ganzes Leben schien mir ein Traum zu sein. Sie sah das, sie bemerkte das, und ihr Herz ward gerürt. Dankbar gegen meine Liebe gestand sie mir bald zärtlichere Gefälligkeiten zu — zärtlichere, aber die tugendhaftesten von der Welt. Unsre Zusammenkünfte geschahen meist des Abends. Was für süsse Abende waren das! An einem dieser Abende — es war am zweiten September, ich erinnere mich, als wenns heute wäre — ihr Vater speiste diesen Abend nicht zu Haus — Zum Unglük kam er eher wieder, als wir vermuteten. Wir hörten ihn an der Tür, und erschraken. Sie verstekte mich hinter ihr Bett und lies den Alten herein.

Orgon. Mir ist für das arme Mädchen warhaftig selbst bange. Nun wie gings weiter? wie kam sie von ihrem Schrekken wieder zu sich?

Kleant. Ihr verstörtes Wesen zu verbergen, erzälte sie ihm allerhand närrische Anekdoten, über die er herzlich lachen muste. Hernach unterbrach er sie, und sprach mit ihr von einer Heirat, die ihm für sie eben angetragen worden war. Sie können denken, was für Dolchstiche das meinem Herzen waren!

Orgon. Und sie?

Kleant.

Kleant. Gab ihm glüklicherweise eine Antwort, mit der er zufrieden war, er ging schon, als meine verdammte Uhr zu schlagen anfing. Wo ist die Uhr her? frug er. Von meiner Kousine Marta, antwortete die arme Bestürzte; ich soll sie ihr ausbessern lassen. So gib sie mir, ich werde dafür sorgen. Sie kam zu mir, ich gab ihr die Uhr. Zu meinem Unglük verwikkelte sich die Kette an der Pistole, die ich gewönlicherweise bei mir trug, sties vor den Han, und sie ging los. Matilde fiel in Ohnmacht, der Alte lief hinaus, schrie Mörder! und kam mit ein paar groben Kerlen, seinen Söhnen, und allen seinen Bedienten zurük. Sie stellten sich mir mit blossen Degen im Weg, und doch hätt' ich vieleicht einen Schlupfwinkel gefunden, wenn nicht ein handfestes Mensch von einem Weibsbilde mit einer Feuerschaufel meinen Degen in Stükken geschlagen hätte.

Orgon. Die arme Matilde!

Kleant. Jezt ward ich ergriffen; das liebe Mädchen kam wieder zu sich, da sie mich aber gefangen und ihre Brüder bluten sahe, wäre sie bald von neuem in Ohnmacht gesunken. Was war zu tun? hier stand der Alte, für seiner Tochter Ehre in doppelter Angst; dort das liebe Mädchen, mit strafenden, bittenden

Blik-

Blikken, von denen jeder mich an meine Pflicht zu erinnern schien; gerechte Furcht vor der Rache der Familie, und den Vorwürfen des Mädchen: alles drängte mich zu einem gewaltsamen Entschlus, und machte mich zum Martirer meiner tugendhaften Liebe.

Orgon. Aber darin hattest du doch Unrecht, daß du mir die Sache geheim hieltest. Es sei drum; ich will gleich zu Luzindens Vater gehn und mich entschuldigen.

So wie Korneillens Lügner meist nur der übersezte und abgeschriebene Don Juan d'Alcaron ist, so ist der Steelesche, in den ersten zwei Akten, meist der übersezte und abgeschriebene Korneille. Man darf nur die beiden angezognen Szenen gegen einander halten, sich hievon zu überzeugen; so wird man, die ganzen beiden ersten Akte hindurch — einzele, kleine Zusäzze und Aendrungen ausgenommen — überall den Korneille im Steele wieder finden. Die Szene, wo Kleant zuerst auftrit; die Szene, wo er die stolpernde Luzinde auffängt; seine Aufschneiderei in dieser Szene; die Beschreibung der Nachtmusik; die Zankszene zwischen Kleon und Luzinde; das Rendevous sind beinahe wörtlich, was sie bei dem Franzosen sind. Eigenheiten in Steelens Plan sind: die Verkleidung Valers in einen Bedienten; Valers Szenen in Luzindens Haus; das wirkliche Duell, seine Gefangennemung,

seine Gesellschaft im Gefängnis; Kleons Verkleidung in einen Advokaten; Luzindens Prüfung, Luzindens Reue; die Orest und Piladesszene zwischen Kleant und Valer u. s. w. Sonderlich glüklich sind nun diese Eigenheiten freilich nicht: sie sehen samt und sonders Komödienzufällen so änlich, als ein Ei dem andern. Besonders ist das sich im Sande Verlieren der anfangs nicht übelgezeichneten, und ganz anders angelegten Karaktere, was Steelen, von Seiten des dramatischen Dichters, nicht vorteilhaft auszeichnet.

So warscheinlich es an und für sich ist, daß auch der bösartigste Mensch, durch eine plözliche traurige Veränderung seiner Umstände, durch die tiefe Schmach der Einziehung als Mörder, durch die erniedrigende Vergesellschaftung mit den niedrigsten Bösewichtern, durch die Furcht vor dem nahen Tode durch das Schwert der Gerechtigkeit, zur herzlichen Traurigkeit über sein vergangnes Leben, zur innigen Reue, zum festesten Entschlusse, sich zu bessern, gedrängt und bewogen werden kann: so unwarscheinlich, so unglaublich ist eine solche plözliche Umwandlung, eine solche gänzliche Zerknirschung, eine solche aufrichtige Besserung, von einem Menschen, wie Kleant. Von einem Menschen, wie Kleant, in dem wir nichts als Lug und Trug gesehn haben, der diesen Lug und Trug mit einer Leichtigkeit treibt, die ihres gleichen nicht hat; der sich diesen Lug und Trug, wie die strengste Warheit

heit

heit eigen zu machen weis; der in einem Nu die weitläufigsten, zusammenhängensten Begebenheiten erfindet, und, mit einer unveränderlichen Gegenwart des Geistes, Lügen auf Lügen häuft, und seine unwarscheinlichsten Unwarheiten, durch neue derbere Unwarheiten, aus den verworrensten Händeln reist; bei dem Ehrfurcht und Gehorsam, Reue und Liebe nur eine Lüge ist; der Vater und Geliebte, Freund und Feind mit Unwarheiten hintergeht. Von einem solchen Menschen läst sich, in solchen Umständen, nichts, als Lug und Betrug, erwarten. Mögen seine Reden noch so viel Reue verraten; mag sein Auge noch so rotgeweint sein; mag sein Gesicht immer die ganze Miene der Zerknirschung haben: wir können ihm nicht glauben. Wir haben ihn zu oft mit änlichen Reden, mit änlichem Ausdruk, mit änlichen Geberden, die plumpesten Lügen und die gröbsten Unwarheiten sagen hören, um etwas anders, als Lug und Trug, zu sehn und zu hören. Aber gesezt auch: Kleants Reue, Zerknirschung und Besserung sei, für diesen Augenblik der erlittenen Schmach und der Furcht vor dem Tode, wirklich wahr: wo wird diese Reue, Zerknirschung und Besserung bleiben, wenn diese Schande nun getilgt, diese Furcht vor dem Tode nun aufgehoben wird? Man zieht ein zur Gewonheit gewordenes Laster nicht, wie einen Schu oder einen Strumpf, aus. Aber am wenigsten entwönt sich der Lügner so schnell seines Lasters. Der Lügner

ner von Profession macht sich dieses Laster endlich so eigen, daß er zulezt selbst nicht mehr weis, ob er Warheit oder Lüge spricht; daß er am Ende, von der grösten Unwarheit wie von der festesten Warheit überzeugt, wol gar Blut und Leben für die Behauptung dieser Unwarheit wagt. Dergleichen Exempel liefert die Erfarung täglich, und eben diese Erfarung ist es, die Kleants Besserung so unglaublich macht. Wenn aber nun, dem allen ungeachtet, Orgon und Viktoria auf die Besserung Kleants so sicher trauen, daß der eine um Viktoriens Hand für diesen Lügner bittet, und die andere ihm wirklich ihre Hand giebt, ohne zu bedenken, was sie beide riskiren: so läst sich das nur aus der Affenliebe des Vaters und dem Mannsüchtigen Karakter des Mädchens, oder aus dem Willen des Dichters erklären, der nun einmal — warscheinlich oder unwarscheinlich, daran lag ihm nichts! — absolut zu diesem Ende kommen wollte.

Das nemliche gilt von Luzindens Reue und Besserung. Ein so leichtsinniges, eitles, kokketes, Mannsüchtiges Ding von einem weiblichen Geschöpfe, als diese Luzinde *), die einen so schönen, so treuen, recht-

*) Diese Karakteristik Luzindens und ihrer Freundin, in den ersten Akten, ist vortreflich, und würde Steelen, wenn er sich bis ans Ende gleich geblieben wäre, noch mehr Ehre machen. Beide sind eine wahre Schilderung des weiblichen Herzens in den meisten Fällen. Ein paar innig vertrau-

rechtschaffenen Liebhaber als Kleon, dessen Beharrlichkeit, dessen Beständigkeit sie schon so lange kennt, dessen Hofnungen sie schon so lange närt, um einen Windbeutel, weil er auch nicht übel gewachsen ist, und Uniform trägt, aufs Spiel sezzen, ihm schnippisch und hönisch begegnen kann — so ein Mädchen kann bei der plözlichen Nachricht von Kleons vermeintlichem Tode, von seiner Grosmut, mit der er sie zur Erbin seines ganzen Vermögens einsezt, von der Zärtlichkeit, mit der er noch im Tode ihren Namen genennt hat, allenfalls gerürt werden; sie kann weinen, heulen — was kann so ein Weib nicht alles? — aber wahre, herzliche Reue, Reue zur Besserung können alle diese Umstände in dem Herzen eines so Mannsüchtigen, boshaft kokketten Mädchens — als diese Luzinde in einigen Szenen erscheint

traute Freundinnen, die einander — da es auf eine Eroberung, auf einen Mann ankömmt — von ganzem Herzen hassen, indessen sie sich auf das zärtlichste umarmen, und alle Zeichen der vertrautesten Freundschaft mitmachen; die Szene, wo sie einander Kleants Eroberung dadurch streitig zu machen suchen, daß sie sich, unter der Maske der Freundschaft und des Wolwollens, einander durch den Puz zu verstellen, alle Mühe anwenden, ist treflich, und verrät den Kenner des weiblichen Herzens, so wie Luzindens ganzes Betragen ein Spiegel des weiblichen Herzens ist. (Denn bekanntlich verliert, bei den meisten unserer Damen — wiewol keine Regel ohne Ausname ist — der ehrliche Mann immer gegen den Windbeutel, und das, weil, wie Beaumarchais sagt, die Damen gern angebetet sein mögen.

scheint — unmöglich hervorbringen, und Kleon ist zu bedauern, daß er dies alles so geschwind für baares Geld nimmt. So schnell weicht Kokketterie, Bosheit und Mannsucht nicht aus einem weiblichen Herzen; sobald verläst der Teufel den Tron, wo er am liebsten herscht, nicht!

Man werfe mir nicht ein, daß dies alles vieleicht mehr weibliche Eitelkeit, Stolz und Mutwille, Viktorien Kleants Eroberung streitig zu machen, als eigentliche Untreue gegen Kleon sei. Denn, wenn ich diesen Einwurf auch wirklich gelten lassen will, bleibt Luzinde nicht immer ein kokkettes, Eroberungssüchtiges Ding? wird sie nicht, als Frau, das nemliche sein? wird sie nicht, auch als Kleons Frau, aus Eitelkeit Stolz und Mutwillen, jeder anderen ihres Geschlechts eine Eroberung streitig zu machen suchen? Und denke man sich nun des rechtschaffnen, warhaftliebenden Kleons Lage, bei einem solchen Eroberungsgeist seines Eroberungssüchtigen Weibes, sei sie es nun aus einer Ursache, aus welcher sie wolle! Aber der eingeworfne Fall ist nicht einmal der Fall hier; ist es ganz und gar nicht. Luzinde verrät, bei diesem ganzen Abenteuer mit Kleant, zu sehr alle Augenblik Neid und Eifersucht; bersten möchte ihr Herz vor Galle und Wut, als sich Kleant nur für Viktorien zu erklären scheint. Es ist zu sehr ihr ernstester Ernst, ihr eigentlichster Vorsaz: Kleanten für sich zu fischen, um etwas anders in ihr zu sehen, als sie ist: ein neidisches, bulerisches, Mann-

süch-

süchtiges Weib. Finde einer nun Reue und Zerknirschung, in einer solchen Kreatur, so warscheinlich, als er will, ich kanns nicht; ich bin Tomas genug, ihr von alledem nicht ein Wort zu glauben.

Kleons Verkleidung als Advokat ist ein wahrer Komödienstreich. Ihre Unschiklichkeit und Albernheit fällt von selbst in die Augen und darf nicht erst bewiesen werden.

Ueberhaupt ist Steelens Sfäre nicht das Teater. Weder Richtigkeit des Plans, noch Richtigkeit der Karaktere, weder Warheit der Situazionen, noch Feinheit des Dialogs zeichnen Steelen als dramatischer Dichter aus. Zwar felt es seinen dramatischen Stükken nicht an Schönheiten, nicht an Wiz: aber es sind undramatische Schönheiten, und sein Wiz glänzt hier selten am rechten Ort. Alle seine Lustspiele, selbst sein bestes, the conscious Lovers, haben die nemlichen Feler des Unpräparirten, Unschiklichen, Unausgezeichneten, die nemlichen Feler des zu Nüchternen, zu wenig Anziehenden im Plan, Karakteren und Situazionen. Kurz, Steele ist nirgends in seinen Lustspielen der vortrefliche Kopf, der er im Spectator, und Tattler ist.

Auch Goldonis Lügner hat seinen Ursprung dem Spanier zu danken. Aber dem ungeachtet läuft er der Arbeit des Franzosen und des Engländers mächtich den Rang ab. Weit davon entfernt, Uebersezzer oder Nachamer des Korneille und Steele zu sein, geht er durchaus seinen eignen Gang,

und selbst da, wo er auf einem Wege mit ihnen zusammen trift, ist er immer noch so viel Original, daß er nur sehr wenig, oder gar keine Aenlichkeit mit ihnen hat. Im Gegenteil ist sein Stük ungleich reichhaltiger an Karakteren und Situazionen, ungleich geschäftiger und unterhaltender, als des Franzosen und Engländers Arbeit. Der komische Dichter sticht darin ungleich mehr hervor als in jenen, und wenn ihm die Feinheiten des Dialogs von jenen abgehen, so hat er, in der Lebhaftigkeit der Handlung und seinen ganz eignen Erfindungen, einen stattlichen Vorsprung vor beiden. Das Stük selbst ist so bekannt, daß eine vollständige Mitteilung seines Plans eine völlig überflüssige Arbeit und Papier- und Zeitverderb wäre. Um aber denen, die das Stük lange nicht gelesen, oder es nicht gleich bei der Hand haben, eine kurze Uebersicht zu liefern, wie ganz auf seine Art Goldoni diesen Stof benuzt habe; dräng ich hier auch die Züge zusammen, die in und aus dem Karakter des Lügners entspringen.

Das Stük fängt mit der Nachtmusik an, die bei Korneille und Steele nur erzält wird; wir hören sie, sehen Mademoisell Rosaura — der sie eigentlich gebracht wird — mit ihrer Schwester Beatrice, beide eines Doktors Töchter, Zeugin davon sein, lernen ihren wahren Urheber, den blöden Florindo kennen, und Lelio, der Lügner, trit auf. Er wird bald die beiden Damen gewar, nähert sich dem

Bal-

Balkon, auf dem die Damen frische Luft schöpfen, grüst sie, fädelt ein Gespräch ein, spielt den schmachtenden Ritter, spricht von einer Leidenschaft, die schon seit einem Jahre in seinem Herzen für eine von beiden glühe, macht, da die Damen von dem Urheber der Nachtmusik nichts wissen, sich dazu, giebt sich für einen Marquis Asdrubal di Castri d'oro aus, und, da sich die Damen, in Absicht ihres Standes, einigemal selbst verraten, und er durch seinen Bedienten noch eine ganze Menge Umstände mehr erfärt, so macht er, durch ihre Mitteilung, seine Lügen den Damen um so warscheinlicher. Die Damen gehen endlich hinein. Er trift den Oktavio, Beatricens Liebhaber, und einen alten Bekannten von sich. Diesem erzält er sogleich seine Bekanntschaft mit den beiden Damen, lügt eine ganze Menge van Umständen hinzu, macht einen ganzen Liebeshandel daraus, beschreibt die Nachtmusik auf das prächtigste, und beschliest endlich seine Lügen mit einem Nachtessen in der Damen Behausung. Oktavio glaubts, und läuft rasend für Eifersucht ab. Rosaura mit ihrem Kammermädchen kömmt aus ihrem Hause, die Morgenluft zu geniessen. Lelio tritt herzu, errät glüklicherweise, daß sie Rosaura ist, und tut ihr die feurigste Liebeserklärung. Rosaura weist ihn an ihren Vater. Ihr blöder und ihr unbekannter Liebhaber Florindo schikt ihr, durch einen unbekannten Kaufmannspurschen, ein Stük schöne Spizzen;

Rosaura will wissen, von wem sie kommen; der Pursche kanns ihr nicht sagen, und Lelio giebt sich für den Käufer aus, und stellt sich, als ob er ihr ein Präsent damit mache. Rosaura dankt ihm höflich und entfernt sich. Lelio begegnet darauf seinem Vater, den er seit seiner Ankunft in Venedig noch nicht gesehn hat. Er kennt ihn und der Vater kennt seinen Sohn nicht, Lelio giebt sich bei dem Alten für einen Grafen d'Ancora aus, als Oktavio dazu kömmt und dem Alten Lelio als seinen Sohn vorstellt. Lelio umarmt seinen Vater, macht aus der ganzen Sache einen Spas und der Alte, voll Freude über seines Sohnes Ankunft, geht mit ihm nach seiner Wonung.

Der Alte trägt seinem Sohn eine Heirat mit des Doktors Tochter Rosauren an, doch ohne ihren Namen zu nennen. Lelio, der den Kopf von Rosauren voll hat, und nicht weis, daß es die nemliche ist, die ihm sein Vater vorschlägt, widersezt sich der Heirat, und erlügt, da der Alte darauf besteht, das schon bekannte Märchen von seiner heimlichen Heirat. Der Alte wird völlig befriedigt und freut sich herzlich über seine Verwantschaft mit der vornemen Familie, in die er, vermöge seines Sohns Lügen, kömmt. Rosaura hat durch ihren blöden Liebhaber ein Sonnet ohne Namen erhalten; Lelio kömmt dazu, und, da er von einem zärtlichen Gedicht ohne Namen hört, wirft er sich zum Verfasser davon auf, und obgleich kein Umstand darin

auf

auf ihn paßt, so wikkelt er sich doch, durch seinen Lügengeist, so gut heraus, daß ihn Rosaura wirklich für den Verfasser davon hält. Am Ende gesteht er ihr auch, durch dieses Sonnet gezwungen, daß er kein Edelmann, sondern nur der Sohn eines Kaufmanns ist, doch entdekt er sich nicht ganz in seiner wahren Gestalt. Rosaura verweist ihn mit seiner Liebe von neuem an ihren Vater. Ihr Vater kömmt, und heist sie hineingehn, und Lelio hält bei dem Doktor um Rosauren an. Oktavio kömmt dazu; er fodert wegen des des Doktors Töchtern angelognen Nachtschmauses, Satisfaktion von Lelio. Dieser zieht den Degen, aber der Doktor trit dazwischen, und zieht den Oktavio in sein Haus hinein. Auf dies Geräusch läuft Lelios Bedienter herbei; Lelio rümt sich, den Oktavio im Duell erstochen zu haben, als Oktavio wieder zurük kömmt und auf Satisfaktion besteht; Lelio verspricht, sich zu stellen, nnd versichert seinen erstaunten Bedienten, daß er in der Wut einen andern erstochen haben müsse.

Lelios Vater erhält einen Brief, in dem ihm ein Freund des Lelio das Zeugnis des Ehelosen Standes seines Sohnes schikt. Er zeigt dem Lelio diesen Brief; Lelio gesteht, daß er, blos der ihm vorgeschlagnen Heirat zu entgehn, das Märchen seiner heimlichen Heirat erlogen habe, daß er aber völlig frei, völlig unabhängig, und keinem Mädchen in der Welt etwas schuldig sei. Der Alte hat auch einen Brief an seinen Sohn, und eröfnet ihn. Es ist

der

der Brief einer Römerin, die von Lelio die Erfüllung seines Eheversprechens fodert, und auf den Ersaz ihrer schon erhaltnen Mitgift dringt. Der Alte wird darüber äuserst aufgebracht, droht, ihn zu enterben, und verläst ihn voller Zorn und Heftigkeit. Lelio geht zum Doktor, hält von neuem um Rosauren an, und macht seinen Vater, der dem Doktor von seiner heimlichen Heirat Nachricht gegeben hat, durch das Zeugnis seines Ehelosen Standes, zum Lügner. Der Doktor glaubt ihm, und will ihm seine Tochter geben, als Lelios Vater dazu kömmt, und seinen saubern Sohn entlarvt. Zugleich meldet sich Florindo und klärt den Handel mit der Nachtmusik, den Spizzen und dem Sonnet auf. Lelio wird derb ausgemacht, und Rosaura an Florindo verheiratet. Die Ankunft der Römerin wird gemeldet, und Lelio, äuserst beschämt, nimmt seinen Abschied, und verspricht, nie wieder zu lügen.

Und nun auch aus Goldoni die Szene, wo Lelio seinem Vater das Märchen seiner heimlichen Heirat erzält. Ich will versuchen, sie so kurz zusammen zu ziehn, als ich nur immer kann. Hier ist sie:

Der Alte. Lelio du bist der einzige Erbe in unserer Familie. Mein Bruder hat dir durch seinen Tod ein Vermögen hinterlassen, das alles übersteigt, was du jemals von mir hättest bekommen können. Auf diese Erhaltuug unsres Vermögens und unserer Familie mus ich weiter denken. Ich will dich verheiraten;

die

die Sache ist schon richtig; du bist versprochen, du kanst nicht vorteilhafter. Das Mädchen ist von guter Familie, bekömmt eine ansehnliche Aussteuer, ist die Tochter eines braven Mannes, und, was dich freuen mus, ein schönes und vernünftiges Mädchen.

Lelio. Alles vortreflich, mein Vater. Es mag wol sein, daß es die Väter in solchen Fällen mit ihren Söhnen gut meinen: da indes die Söhne, mit ihren Weibern zu leben, verbunden sind, so sollten doch auch die Söhne ihrer Wal folgen dürfen.

Der Alte. Ich bin Vater, Lelio! Hast du, wärend deiner Abwesenheit, deine Schuldigkeit gegen den Vater vergessen gelernt: so ist es noch Zeit, sie dich von neuem zu leren.

Lelio. Aber ohne sie vorher gesehn zu haben?

Der Alte. Du sollst sie zu sehen bekommen, so bald du den Kontrakt unterschrieben hast. Das war vor Alters so. Was ich tat, tat ich mit Recht: ich bin dein Vater, und damit Holla!

Lelio. (für sich) Jezt kömmts auf eine sinnreiche Erfindung an! — Mein Vater, ich bin in einer Verlegenheit — ich kann, ich darf Ihnen nicht länger verschweigen — —

Der Alte. Was giebts?

Lelio. Hier lieg ich zu ihren Füssen — Ich tat Unrecht, aber die Not — mit Tränen im Auge bekenn ich es Ihnen — —

Der Alte. Heraus damit, was ists? was hast du getan?

Lelio. Ich habe mich in Neapel verheiratet.

Der Alte. Ohne meine und deines Onkels Einwilligung? Bube, du wärst wert, daß ich dich nicht mehr für meinen Sohn erkennte, dich aus dem Hause jagte! Aber leider bist du mein einziger Sohn, und die Sache ist einmal geschehen. Ist die Heirat deinem Stande gemäs; schreibt das Mädchen, oder läst an mich schreiben: so mags gut sein! Hast du dich aber mit einer liederlichen Vettel eingelassen — —

Lelio. O mein Vater, was denken Sie? sie ist ein ehrbares, junges Frauenzimmer, die Tochter eines Edelmannes und sehr reich.

Der Alte. Und aus so einer Heirat hast du mir ein Geheimnis gemacht? Du hast wol gar geglaubt, daß ich dir meine Einwilligung versagen würde. Ein Narr müst ich gewesen sein! Keinen Menschen etwas davon wissen zu lassen, auch deinem Onkel nicht!

Lelio. Lieber Vater, ich konnte niemand davon benachrichtigen, weil ich, wie der Bliz, ohne, daß ich selbst wuste, wie? zu meiner

Frau

Frau kam. Lassen Sie sich nur erzälen. Ihr Vater ertapte mich bei ihr im Zimmer —

Der Alte. Im Zimmer? und allein?

Lelio. Ganz allein —

Der Alte. Bei Tag, oder bei Nacht?

Lelio. In der Dämmerung.

Der Alte. Aber, Tölpel, wie konntest du dich überraschen lassen? Hätt es dich nicht das Leben kosten können?

Lelio. Wie gesagt, der Alte kam auf ihr Zimmer, ich husch in einen Kleiderschrank, aber zum Unglük schlug meine Reppetieruhr; der Alte merkt' es, fragte nach der Uhr, und wo sie her wäre? Das arme Ding sagte: von meiner Mume.

Der Alte. Wer ist denn ihre Mume?

Lelio. Die Herzogin Matilde, eine Tochter des Prinzen Astolfo, Schwester des Grafen Argante, Oberjägermeister Ihro Majestät.

Der Alte. Teufel! das ist eine vorneme Familie!

Lelio. Das Mädchen foderte die Uhr von mir, ich nam sie aus der Tasche, die unglükliche Kette blieb an dem Han einer geladenen Pistole hängen, und die Pistole gieng los. Das gab gewaltigen Lerm. Der Alte rief seine Leute zusammen, ich aber zog meinen Degen und entwischte.

Der

Der Alte. Und kamst glüklich durch?

Lelio. Ich konnte meine Geliebte nicht verlassen. Sie warf sich mit heissen Tränen zu meinen Füssen —

Der Alte. Höre Junge, das schmekt gewaltig nach einem Roman.

Lelio. Nicht doch, mein Vater, die reine Warheit! Der Alte lief unterdes zu den Gerichten, und kam mit einem Hauptmann und einer Kompagnie Soldaten zurük, die mich zwingen musten, sie zu heiraten. Zur Strafe erhielt ich eine Mitgift von zwanzig tausend Taler. (für sich) Dem Zeitungsschreiber biet ich Truz, der ein Ding umständlicher erfinden kann.

Der Alte. Warhaftig, du bist glüklich davon gekommen. Danke Gott dafür. Aber warum hast du denn deine Frau nicht gleich mit nach Venedig gebracht?

Lelio. Wie konnt ich das, lieber Vater? sie geht schon im sechsten Monat schwanger.

Der Alte. Schwanger? schon im sechsten Monat? Hm! was hat das zu bedeuten? Aber einen recht dummen Streich hast du gemacht: mir kein Wort von dem allen zu melden! Was dein Schwiegervater von mir denken mag! für einen Mann ohne Lebensart wird er mich halten, daß ich ihm noch nicht

ge=

geschrieben, und ihm meine Zufriedenheit über diese Heirat bezeugt habe. Aber ich wills noch tun. Heut Abend geht die Post. Ich will meine Schwiegertochter seiner Pflege empfe-len; sie trägt dein Blut, und das ist so gut, als wenn es meines wäre, und so bald sie zu reisen im Staude ist, soll er sie herschikken. Ich kanns nicht erwarten, sie zu sehn, kanns nicht erwarten, meinen kleinen Enkel zu küssen, den einzigen Stammhalter unserer Familie, den Stab und Trost eines alten Mannes!

Die Hauptumstände der Erzälung in dieser Szene kommen allerdings mit der Erzälung des Spaniers, Franzosen und Engländers überein; aber die Art ihrer Behandlung hat so viel Eignes, daß sie unmöglich, wie jene, für eine blosse Uebersezzung oder Nachamung ihrer Vorgänger gelten kann. Diese Eigenheit äusert sich — wie ich schon oben bemerkt habe — das ganze Stük hindurch, und läst, in diesem Betracht, den Franzosen und Engländer weit hinter sich. Aber so wenig man diesem Lügner dieses Gute absprechen kann, eben so wenig kann man ihm seine grosse Unvollkommenheiten abläugnen, die Goldoni so angeboren zu sein, und unausrottbar scheinen. Platte und fade Spåschen, Kraft- und Saftlose Szenen, langweilige Saalbadereien, unnötige Denungen des Dialogs, das Einflikken lendenlamer Einfälle, die man, schon in seinen andern Stükken, bis zum Ueberdrus hat herunterwür-

gen müssen, das Kommen und Gehen seiner Personen, ohne Zwek und Ursach, das alles sind Unvollkommenheiten, die jedem, der ihn sieht und hört, auffallen müssen. Wie alle seine Stükke einen Reichtum an komischen Karakteren haben, so auch der Lügner; aber wie in allen nur einer oder zwei von diesen Karakteren ausgezeichnet, die übrigen aber entweder nur angelegt, oder vertölpelt, oder ganz und gar keine Karaktere sind: so auch hier. Lelio und, zur Not, Florindo sind die einzigen, die man ausgefürt nennen kann. Der Karakter des Vaters des Lelio ist nur angelegt, die Karaktere Rosaurens, Beatricens und Oktavios vertölpelt, und der des Doktors ganz und gar keiner.

Nichts kann widerwärtiger sein als Rosaurens und Beatricens Karaktere. Beide sind bis zum Ekel Mantoll. Es ist etwas Abscheuliches die Szene mit anzusehn, oder zu lesen, in der sie sich beide ihre Manntollheit vorwerfen. Die Weiblichkeit sinkt hier bis zum Pöbelhaften herab. So kann sich nur der Auswurf des weiblichen Geschlechts geberden und ausdrükken. Diese Manntollheit äusert sich in Rosaurens ganzem Betragen.

Nur ein solches Mantolles Mädchen kann sich mit einem solchen Windbeutel aller Windbeutel, der Lüge auf Lüge, Unverschämtheit auf Unverschämtheit häuft, bald sich zum Marquis, bald zum Grafen macht, alle Augenblik eine andere Gestalt annimmt, alle Augenblik auf einer Unwarheit ertappt

wird,

wird, die lüderlichsten, ihrer Ehre nachteiligsten Verständnisse mit ihr unter die Leute bringt, sich mit einer Schaamlosen Frechheit Gefälligkeiten rümt, die er nicht genossen hat, dem jeder das Zeugnis eines unverschämten Windbeutels giebt — nur ein bis zum Ekel Mantolles Mädchen kann sich mit einem solchen Menschen einlassen, oder ihn gar heiraten wollen. Verachten müssen wir so ein Geschöpf und von ganzem Herzen den bescheidnen ehrlichen Florindo bedauern, der einer Kreatur seine Hand giebt, von deren Mantollheit er alles für seine Stirn befürchten mus. Eben so ein ekelhaftes Geschöpf ist Beatrice; aber da sie einen eben so ekeln Kerl, als sie selbst ist, zum Mann bekömmt: so hat kein Mensch etwas darwider einzuwenden, denn gleich und gleich gesellt sich gern.

Besser geraten ist Goldoni'n der Karakter von Lelios Vater. Ob er gleich nicht so ausgefürt ist, als er sein könnte; so hat er doch immer komische Züge genug, durch die er, in der Hand eines geschikten Schauspielers, zu einem interessanten Karakter werden kann. Besonders hat er darin einen grossen Vorzug vor Korneillens Geronte und Steelens Orgon, daß er seinem Sohne nicht, wie jene, troz allen seinen unverschämten Lügen, zu einer Frau à son aise verhilft, sondern, da er ihn nun ganz als einen niederträchtigen Buben kennen lernt, auch ganz als erzürnter und gerechter Vater erscheint, ihn Rosauren und dem Doktor selbst entlarvt,

larvt, ihm sein Haus jemals wieder zu betreten verbietet, und ihm, der Römerin Wort zu halten, befielt. Dadurch wird er, sowol von der poetischen, als von der moralischen Seite, interessant.

Goldoni scheint mir überhaupt bei seinem Lügner eine moralischere Absicht gehabt zu haben, als seine Vorgänger. Denn unstreitig hat er nicht ohne Ursach, mitten unter allen den Lachenmachenden Zügen des Lelio, drei starke Hauptstriche von Niederträchtigkeit gemischt, um durch dieselben uns den Lelio und, durch den Lelio, sein Laster verächtlich zu machen. Die Züge von Niederträchtigkeit sind nemlich: der Streich mit den Spizzen, wo er das Geschenk eines Fremden für sein Geschenk ausgiebt; der Zug, daß er ein Mädchen, mit der er schon auf das heiligste versprochen ist, sizzen läst, und noch dazu ein Mädchen, der er schon einen Teil ihrer Mitgift abgezwakt hat; unstreitig Züge, die ihn uns äusserst verächtlich machen müssen. Nur Schade, daß Goldoni diese Züge von Niederträchtigkeit dadurch zu sehr im Dunklen gelassen, daß er sie entweder mit zu viel Wiz begehen, oder zu sehr wegspässeln läst. Dadurch verliert sich das Niederträchtige in diesen Zügen fast gänzlich, und der Wiz, mit dem er sie ihn begehn, und die Laune, mit der er ihn darüber bonmotisiren läst, macht am Ende diese Züge von Niederträchtigkeit amüsirbar, und die Komödie, troz seiner moralischen Absicht, unmoralischer als jemals.

Diese

Diese Sucht, lachen zu machen, ist es fast immer, die bei Goldoni vieles verdirbt, und manches, was er recht gut angelegt hat, ohne alle Wirkung läst. So bleibt, zum Exempel, die Beschämung des Lügners, mit der er vom Vater gänzlich entlarvt und von der ganzen Gesellschaft verachtet, in dem festen Entschlus: nie wieder eine Unwarheit zu sagen, abgeht, worin Arlekin, sein Bedienter, mit dem Bonmot: „Das Liedchen kann ich aus„wendig: keine Unwarheit mehr, aber doch hin „und wieder eine sinnreiche Erfindung!„ nachgewizzelt kömmt, ohne alle Wirkung, denn sie wird weggelacht. Wenn Goldoni mit diesem Bonmot die Absicht hatte, uns zu verstehn zu geben, wie oft sich dies Lelio schon ohne Erfolg vorgenommen; um uns dadurch von der Schwierigkeit, sich dieses Lasters, wenn es einmal zur Gewonheit geworden, zu entwönen, zu beleren: so hat er wenigsten ein sehr unglükliches Mittel dazu gewält, und seiner guten Absicht mächtig geschadet. Doch das widerfärt ihm öfter. Schade darum! Schade um sein wirklich trefliches komisches Talent! Goldoni mag jedem jungen Dichter zur Warnung dienen, wie wenig man, mit dem besten Talent, leistet, wenn man seine Einbildungskraft mit dem Verstande davon rennen, und, aus gar zu grosser Begierde zu gefallen, sich gerade zu Dingen verleiten läst, durch die man unmöglich dem Vernünftigen gefallen kann.

Mit vielem Glük hat Herr Schletter in **Warheit ist gut Ding!** die wichtigsten Ungereimtheiten des Goldoni zu heben gewust. In meinen Augen macht diese Bearbeitung des Goldonischen Lügners Herren Schletter eben so viel Ehre, als ihm nur immer ein Stük von ganz eigner Erfindung gemacht haben könnte. Goldonis Gutes ist durchgängig beibehalten, hingegen alles, was in ihm fade, niedrig und unanständig ist, verworfen worden. Die Oekonomie des Stüks ist zum Teil geändert, und hat, durch eine bessere Einteilung der Szenen und Akte, und einige neu dazu gekommene Auftritte, die die Karaktere näher entwikkeln, einen Vorzug mehr vor Goldoni bekommen. Die nicht unschikliche Verlegung der Szene nach Leipzig macht das Stük gleichfals anziehender. Am vorzüglichsten ist dem Bearbeiter die Verbesserung der Karaktere des Alten, der Rosaura und Beatrice, des Doktors, ja selbst des Lelio und Florindo geglükt, die alle sehr gewonnen haben, und der filosofischen Absicht des Drama ungleich angemesner sind.

Die Verfeinerung des Karakters des Alten, der schon bei Goldoni nicht ganz schlecht ist, war unstreitig Schletters leichteste Arbeit; denn ihm durfte nur nachgeholfen werden. Auch hat ihm Schletter sehr gut nachgeholfen, und den in seinen Sohn kindisch verliebten Alten noch glüklicher ausgefürt, als Goldoni, wiewol er nicht so glüklich von der Festigkeit des Karakters des Alten und der Beharr-

lich-

lichkeit in seinem gerechten Zorn, als er die ganze Niederträchtigkeit seines Sohns erkennt, die mir bei Goldoni so wolgefällt, abgewichen ist, und ihn mehr zwischen Vaterliebe und gerechtem Zorn schwanken läst. Ich läugne nicht, daß diese Veränderung, für das Spiel des Akteurs, ein glüklicher Zug ist, aber, daß Goldoni dadurch verbessert sei, das läugn' ich. Ein Mann, dessen ausgemacht rechtschafner Karakter Stadtkundig ist, von dessen unbeflekter Warheitsliebe alle Welt mit Achtung spricht, ein solcher Mann — mag er so viel Affenliebe für sein Kind haben, als er will — mus, wenn er seinen Sohn Unwarheit auf Unwarheit, Trug auf Trug, Niederträchtigkeit auf Niederträchtigkeit häufen sieht, nicht den mindesten Funken von Affenliebe mehr empfinden. Als der eifrigste Freund der Warheit, als der strengste Anhänger der Redlichkeit, mus ihm jeder, der Unwarheit und Betrug liebt, und noch dazu, auf eine so gemeine, niederträchtige Art treibt, wenn er auch zehnmal sein Sohn ist, äuserst verachtungswürdig sein; er wird, in dem Augenblik der Entdekkung all dieser Unwarheiten und Betrügereien, nur den Lügner, nur den Betrüger sehen, und den Sohn gänzlich vergessen. Mag dieser Lügner und Betrüger sich mit noch so viel Reue vor ihm niederwerfen: er wird sich nicht rüren lassen. Er ist zu oft betrogen worden und die Besserung kömmt zu schnell, um ihr zu trauen. Sein Zorn mus vielmehr verstärkt werden, weil er, mit dem besten

Grunde, neuen Betrug, neue Unwarheit, und also Beharrlichkeit in seinem Laster zu erwarten hat. Er bedarf ganz anderer Beweise, um wieder Vater für ihn zu werden. Er kann in diesem Augenblik nichts, als strenger Richter, uud nur der äuserst aufgebrachte Vater sein.

Ueber Rosaurens und Beatricens ekelhafte Karakteristik bei Goldoni hab ich mich schon oben erklärt. Schletter hat ein paar allerliebste Mädchen daraus gemacht: Friderike und Louise. Friderike ist ein nekkisches, mutwilliges, liebes Ding von einem Mädchen, dem man herzlich gut sein mus. Wenn Rosauren bei Goldoni Mantollheit zu dem Abenteuer mit dem Lügner treibt: so ist es bei Friderike nur ein Zug von weiblicher Eitelkeit; so ist es blos die Idee, Gräfin werden zu können, die sie eine Weile den Windbeuteleien des Abenteurer zuhören macht. Aber sobald sich ihr der Abenteurer entlarvt; sobald sie den Windbeutel in seiner wahren Gestalt erkennt: sobald verläst sie ihn auch, mit der verdienten Verachtung. Freilich ist in dieser Verachtung die weibliche Eitelkeit, die sich in der Hofnung, Gräfin zu werden, betrogen sieht, immer noch sichtbar; aber sie schämt sich doch zugleich ihrer Torheit so herzlich, daß wir ihr diese kleine Eitelkeit herzlich gern verzeihen, und die Art, mit der sie auf einmal einer andern Stimme ihres Herzens, der Liebe für den blöden Winter Gehör giebt; die Art, mit der sie selbst, als sich der Doktor von dem Lügner

ner wieder anfüren läst, und ihn ihr zum Mann anbietet, diesen Windbeutel ausschlägt, und dem rechtschafnen Winter ihre Hand giebt, sönt uns völlig mit ihrer Eitelkeit aus, und macht sie uns zu einem sehr interessanten Geschöpf, da sie bei Goldoni hingegen eine höchst ekelhafte Dirne ist.

Madam Adamberger *) spielt diese Rolle ungemein wol. Man kann nicht liebenswürdiger scherzen, nicht feiner nekken, als Madam Adamberger scherzt und nekt, und der Mutwille in keiner reizendern Gestalt erscheinen, als er in dieser Rolle der Madam Adamberger erscheint. Ihr vorzüglichstes Verdienst ist es, daß ihr Mutwille nie ins Platte ausartet, nie gemein wird, sondern sich immer in den Schranken des Wolstandes und der Sittsamkeit erhält; und der Mann von bon ton ihr mit eben so viel Vergnügen zusieht, als der Mann von weniger Welt. Die Gabe angenem zu scherzen ist in der Tat, sowol von Seiten des Dichters als des Schauspielers, eine sehr schäzbare Gabe; aber vorzüglich ziert sie den schönern Teil der Schöpfung, dessen vornemstes Geschenk die Gabe zu gefallen ist, die aber nur dann in ihrer ganzen Liebenswürdigkeit erscheint, wenn sie vom Platten und Pöbelhaften eben so weit entfernt ist, als vom gezierten Anständigen. Eine Bemerkung, deren Ausübung es Madam Adamberger unstreitig

*) Emalige Jacquet die ältere.

tig zu danken hat, daß die Gabe, angenem zu scherzen, auch ihre Gabe geworden ist.

Auch Beatricens pöbelhafter Karakter ist sehr glüklich in die sanfte, sittsame Louise verwandelt: ein liebes Geschöpf, die wol eines bessern Mannes wert wäre, als sie an ihrem Freund Berger bekömmt. Eine Menschenfigur, die Herren Schletter wirklich nicht viel besser, als Goldoni'n sein Oktavio geraten ist; ein platter, unmanierlicher Mensch, dessen Eifersucht sich durch nichts entschuldigen läst, denn sie ist wahre Tollheit. Ein Mensch, der, ohne allen weitern Beweis, einem jungen Laffen die Ehrenrürigsten Dinge glaubt, die ihm dieser von ein paar Mädchen aufbindet, deren unbescholtnen Karakter er schon so lange kennt; der von diesen bescheidnen und sittsamen Mädchen glauben kann, daß sie bei einem jungen Menschen, in einem Gasthof, und noch dazu auf seinem Zimmer gespeist haben: ein solcher Mensch ist nicht gescheit, und verdient auch nicht, eine so gescheite Frau zu bekommen, als Louise ist. Die Lüge ist von einem Leipziger Einwoner überhaupt sehr plump; aber noch mehr als plump, abgeschmakt ist es von einem Menschen, der in Leipzig lebt, eine solche plumpe Lüge von einem Leipziger Frauenzimmer von Erziehung zu glauben.

Wenn die beiden Damen die Beleidigung so hoch aufnämen, daß sie ihn nie wieder unter ihre Augen kommen liessen; so hätten sie Recht und der

Hof-

Hofrat Berger durfte nicht mukſen. Dazu kömmt, daß der Menſch, bei ſeiner Unmanierlichkeit und Torheit, auch nicht irgend einen andern intereſſanten Zug in ſeinem Karakter hat, der Louiſen bei uns entſchuldigt, daß ſie dieſem Kwakkelkopf ihre Hand giebt. Wahr, daß er ein ehrlicher Mann iſt; aber, wie Leſſings Franziske ſagt: man iſt verzweifelt wenig, wenn man weiter nichts, als ehrlich iſt. Ich tadele es nicht, daß es Schlettern beliebt hat, dieſen Karakter ſo anzulegen; denn wenn es ſolche Karaktere in der Natur giebt, warum ſollen ſie nicht dargeſtellt werden? aber dann hätte auch Schletter ſeine Louiſe von einer änlichen Seite ſchildern ſollen; denn verſtändig, beſcheiden und anſtändig, wie ſie izt iſt, kontraſtirt ihre Neigung zu einem ſo unmanierlichen, unbeſcheidnen, albernen Menſchen, wie dieſer Hofrat Berger, ſehr übel mit ihrem Karakter, und ſie, die vorher unſere ganze Achtung hatte, verliert, durch dieſe Wal, alles in unſern Augen wieder, was ſie uns vorher ſchäzzen und hochachten machte.

Sehr glüklich hat hingegen Schletter den Karakter des Lügners verbeſſert. Es iſt eine ſehr feine Verbeſſerung, daß er die meiſten Lügen ſeines jungen Richters notgedrungene Lügen ſein läſt; daß er meiſtens nicht lügt, um zu lügen, ſondern weil er nicht anders kann, weil er notwendig ſeine einmal angefangne Lüge ſouteniren mus. Es iſt eine feine Veränderung, daß er ihn die Abſcheulichkeit

seines Lasters einsehen, den Entschlus, nie wieder zu lügen, fassen, und doch wieder fortlügen läst, weil er entweder gedrängt wird, sich aus einer Verlegenheit, in die ihn Lügen gebracht haben, durch eine neue Lüge zu retten, oder weil ihm das Laster so zur Gewonheit geworden, daß er selbst nicht mehr weis, wenn er es begeht. Man kann nicht aufrichtiger bereuen, nicht lebendiger die Schändlichkeit dieses Lasters einsehen, als dieser Richter, und doch geht er immer weiter auf dem Weg fort, geht selbst im Augenblik der Reue weiter darauf fort. Durch dieses öftere Bereuen, durch dieses öftere Erkennen der Schändlichkeit seines Lasters wird uns auch hernach seine tiefe Reue warscheinlicher, und läst uns hoffen, daß, nach so einer allgemeinen Beschämung und Verachtung von den würdigsten Menschen, es mit dieser Reue, mit diesen Entschlus zur Besserung, ein wahrer Ernst sein wird.

Auch hat Schletter die Absicht, seinen Richter durch sein Laster verächtlich zu machen, weit besser erreicht, als Goldoni. Er läst ihn ernster, und öfterer beschämen, läst ihn seine Beschämung nicht so wegwizzeln wie Goldoni. Doch kömmt, dem ungeachtet, sein Richter noch immer zu leicht weg. Nicht genug, daß er ihn beschämen und oft und ernsthaft beschämen läst; er hätte ihn auch, bei dieser Beschämung, eine beschämtere und jämmerlichere Rolle spielen lassen sollen. Dies tiefere Beschämen,

dies

dies jämmerliche Figur spielen hätte sein Laster selbst in der Beschämungswürdigen, jämmerlichen Gestalt gezeigt, die es wirklich hat; und welcher Mann von Ehre hätte da nicht Abscheu vor einem Laster bekommen, das den Menschen — wie er in Richters Beispiel sieht — so jämmerlich herabwürdigt?

Dem sei wie ihm wolle, Schletter hat den Karakter des Lügners unstreitig am filosofischsten behandelt. Man lacht darin, so gut, wie in den andern, aber man lacht mit mehr Vernunft, als in jenen.

Was den Schauspieler betrift, so erfodern Goldonis Lelio und Schletters Richter eine ganz verschiedene Behandlung. Ich halte diese Bemerkung hier für notwendig, damit die Schauspieler, die bisher den Lelio gespielt haben, und nun den Richter spielen wollen, den leztern, wie den ersten zu behandeln, sich nicht einfallen lassen.

Goldonis Lelio ist nicht nur ein dreister, ein fertiger Lügner; er hat es bis zur Unverschämtheit, in dieser Dreistigkeit, in dieser Fertigkeit, gebracht; hat sich so unverschämt in dieser Lügensucht verhärtet, daß er das Schändliche derselben gar nicht mehr fült; hat sie so bei sich zur Natur werden lassen, daß er gar keiner Schaam darüber mehr fähig ist. Diese Schamlosigkeit hat ihn denn auch also völlig taktfest, völlig besonnen, völlig sich immer gegenwärtig in diesem Laster gemacht. Der Schauspieler also, der diesen Lelio übernimmt, mus in

sei-

seinem Spiel all diese Dreistigkeit, Besonnenheit, Leichtigkeit und Gewandheit des Geistes zeigen, die einem solchen Lügner von Profession eigen ist. Jedes Laster, das bei einem Menschen zur Gewonheit geworden ist, hat diese Gestalt des sich immer Gegenwärtigen; aber am meisten ist es diese zur Fertigkeit gewordene Lügensucht, die sich immer gleich bleibt, durch nichts aufgehalten wird. Er lügt so oft und zu viel, daß er es selbst nicht mehr weis; er schmükt seine Unwarheiten mit so viel warscheinlichen Unwarheiten aus, daß er am Ende selbst nicht mehr weis, was wahr oder unwahr in seinen Reden ist. Er hat so oft Märchen erzält, und diese Märchen mit so viel Nebenumständen, mit so viel feinen Verknüpfungen erzält, daß, einen Roman aus der Luft zu greifen, ihm gar keine Schwierigkeit mehr macht. Er hat in seinem Leben schon so oft angefangne Lügen durch neue Lügen soutenirен, schon so oft, bei ertappten Unwarheiten, durch frische Sprünge sich herauswikkeln müssen, daß ihn nichts mehr in Verlegenheit sezzen kann. Er stokt höchstens auf einen Augenblik, wenn der Fall gar zu überraschend ist; aber mehr als ein Augenblik ist es nicht: er nimmt sogleich den Faden wieder, und erfindet und sezt seine Lüge mit der nemlichen Leichtigkeit fort. Diese Geläufigkeit im Erfinden, diese Geschwindigkeit im Besinnen und Schaffen, haben auch seiner Zunge Gewandheit und Schnelligkeit gegeben; seine Reden rollen mit einer Flüchtigkeit

tigkeit aus seinem Munde, die seine unwarscheinlichsten Unwarheiten warscheinlich machen, weil man ihre augenblikliche Erfindung unmöglich mit dieser Flüchtigkeit zusammen reimen kann. Ferner hat diese beständige Gegenwart des Geistes, dieses immer fortdaurende Bereitsein auf alle Fälle, ihm auch den Ausdruk der Geberden und des Tons für alle Fälle gegeben: er wird eine tragische Lüge mit allen denen ihr zukommenden tragischen Aeuserungen, und eine komische Lüge mit allen denen ihr zukommenden komischen Aeuserungen darzustellen wissen, die die wirkliche Warheit nur immer hervorbringen konnte. Eben so wahr wird er seine gelognen Empfindungen äusern, so daß es beinahe unmöglich sein wird, seine wahre Verzweiflung von seiner falschen, und seine falsche Reue von seiner wahren zu unterscheiden. Mit einem Wort: Warheit und Lüge werden bei ihm nur eine Phisiognomie haben, und es wird für jedermann ein Rätsel bleiben, wenn er wahr spricht, oder lügt.

Schletters Lügner erfodert, wie Goldonis Lügner, seinen Teil Dreistigkeit, Gewandheit, Gegenwart des Geistes, und Täuschung; nur mit dem Unterschied, daß er weniger taktfest, weniger unverschämt ist. Richter hat noch Schaam; er ist noch nicht so weit in dieser Lügensucht verhärtet, daß er nicht die Jämmerlichkeit, und das Herabwürdigende derselben fülen sollte. Aber eben dies Gefül der Schändlichkeit hat ihn weniger fertig,

we-

weniger gewand, darin gemacht. Wenn er also auf einer Unwarheit ertappt wird, ist er nicht sogleich mit einer neuen Lüge fertig als Lelio; doch hat er, sobald nur die Ertappung auf Unwarheit nicht beschämend ist, immer noch Besonnenheit genug, sich bald wieder zu helfen: wenn ihn aber die Ertappung auf Unwarheit beschämt, wird ihn diese Beschämung verwirren, ihn in wirkliche Verlegenheit sezzen, ihn stokken machen; da Goldonis Lelio hingegen nie verlegen gemacht wird, und Schlag auf Schlag, Knall und Fall seine Lügen hintereinander fortjagt. Richter wird zuweilen, bei notgedrungenen Lügen, seine neue Erfindungen beinahe betreten hervorbringen, besonders, wenn er sie nach dem ernsten Vorsaz, keine mehr zu sagen, hervorbringen mus. Doch mus der Schauspieler diese Verlegenheit, dieses Betretensein nur äuserst sparsam zeigen. Im Ganzen mus Richter immer mehr Fertigkeit, Gewandheit und Besonnenheit in seiner Profession zeigen. Beschämung dekontenanzirt ihn, macht ihn verlegen; sonst bringt ihn nichts ausser Fassung.

Mit so vielem Vergnügen ich übrigens dem Verfasser von *Warheit ist gut Ding*, über seine Arbeit habe Gerechtigkeit widerfaren lassen, so sehr wünscht ich doch, daß er bei dem Gedanken, einen neuen Lügner zu machen, nie Goldonis Lügner zum Grunde gelegt hätte; denn mit allen seinen Bemühungen, seinen Richter moralischer und der filosofischen

Ab-

sicht des Drama angemesner zu machen, hat er seine Absicht nur wenig oder gar nicht erreicht. Hundert Fälle für einen wird sein Richter immer mehr zum Lügen reizen, als davon abhalten. Der Grund ist, weil weder er, noch irgend einer seiner Vorgänger den Lügner zum Gegenstand der Komödie hätten machen sollen. Ich habe mich schon bei einer andern Gelegenheit darüber erklärt, daß das Laster nie einer lächerlichen Behandlung fähig ist, und Bosheit und Niederträchtigkeit nie von einer amüsirbaren Seite vorgestellt werden darf. Es heist sehr unfilosofisch und der gesunden Vernunft ganz zuwider handeln: wenn irgend ein Schriftsteller das Laster aus einem wizzigen Gesichtspunkt zeigt; weil das Laster gar keines Wizzes fähig ist, und Wiz, dessen Kwelle ein boshaftes niederträchtiges Herz ist, gar kein Wiz mehr ist, sondern, wie irgend ein vortreflicher Schriftsteller sagt, ein Dolch in der Hand eines Kindes wird. Laster weglachen oder wegwizzeln wollen, ist eine eben so törichte Arbeit, als den Brand eines Gliedes durch Verbinden und Umschläge verhindern wollen. Nur das Messer, nur das abgeschnittne Glied rettet vom Brand, und nur die Aussicht auf den ofnen Abgrund, in den es zulezt stürzt, nur das Gefül bitterer Schmach, blutiger Reue, und Gränzenloses Elendes kann das Laster schrekken und bessern. Nimmermehr wird man mich überreden, daß noch jeden Bösewicht, durch einen wizzigen Einfall,

zurch ein blosses Bonmot bewogen, ein Bösewicht zu sein aufgehört habe.

Eben so wenig kann ich mit gewissen Kunstrichtern glauben, daß die Ergözzung der erste und vornemste Entzwek der Komödie sei. Unmöglich kann ich mit ihnen behaupten, daß ein Schauspiel auch ohne den mindesten moralischen Zwek vortreflich sein könne, und daß also die Besserung des Lasters eine zu grosse Foderung an das Drama sei. Aber wenn ich auch wirklich ihrer Meinung wäre, so würden sie mir doch zugeben müssen, daß wenn auch das Schauspiel das Laster nicht bessern, es doch wenigsten nicht zum Laster reizen solle; und wann die Komedie auch nur blos amüsiren, sie doch wenigsten nicht durch und mit dem Laster amüsiren müsse. Und das haben doch die Herren d'Alcaron, Korneille, Steele, Goldoni und Schletter, die den Lügner zum Gegenstand der Komödie gemacht haben, offenbar getan. Der Wiz mit dem in diesen Komödien gelogen wird, die komischen Situazionen, die dadurch veranlast werden, ergözzen den Zuschauer: dies Ergözzen wird zum Wolgefallen daran; dies Wolgefallen an dem Wiz, mit dem gelogen wird, und die Situazionen, die dadurch veranlast werden, benimmt diesen Lügen bald ihr Schändliches, giebt ihnen in den Augen des amüsirten Zuschauers wirklich die Gestalt der blos sinnreichen Erfindungen und Geniezüge; und da er sieht, daß diese sinnreiche Erfindungen, diese

Geniezüge ihn so vortreflich unterhalten: so nimmt er sie ganz natürlich für ein trefliches Mittel der gesellschaftlichen Unterhaltung überhaupt. Dadurch wird der Appetit, bei Gelegenheit Gebrauch davon zu machen, und eine Gesellschaft mit änlichen Geniezügen und sinnreichen Erfindungen zu unterhalten, gereizt; der gereizte Appetit wird zur Ausübung: man lügt aus Amüsement, und wird belacht, wird so lange belacht, bis die Geniezüge und sinnreichen Erfindungen so überhand nemen, daß man ihrer am Ende gar nicht mehr los werden kann, und siehe da, die Herren d'Alcaron, Korneille, Steele, Goldoni und Schletter haben einen Lügner mehr in der menschlichen Gesellschaft hervorgebracht. *)

*) Und halte man dies etwa nicht für die Grille eines hölzernen Moralisten. — Wer mich kennt, hält mich gewis nicht dafür! — die Sache ist ganz natürlich, und so natürlich, daß ich hier in Wien wärend der Vorstellung von Warheit ist gut Ding, einen augenscheinlichen Beweis davon gehabt habe. Einer meiner Nachbaren im Parterre, ein hübscher junger Mensch, ergözte sich an den Aufschneidereien des Lügners so herzlich, daß er einigemal in ein freudiges: „ excellent! excellent „ ausbrach. In der Szene, wo Richter dem Doktor das Zeugnis seines Ehelosen Standes zeigt, und im Begrif steht, Rosauren zu bekommen, rief er: excellent herausgewikkelt, „ der Kerl lügt wie ein Engel! „ Was aber zeigt dieser Ausruf anders an, als das herzliche Wolgefallen des jungen Menschen an Richters Aufschneidereien? Was anders beweist er, als daß sich der junge Mensch recht herzlich mit den Lügen

Kömmt nun noch dazu, das dem Lügner sein Lügenhandwerk so gut zustatten kömmt, wie dem Dorant des Korneille, oder so leicht verziehen wird, wie Steelens Kleant: so ist das Uebel noch ärger. Aber selbst, wenn er, wie bei Goldoni und Schletter, seines Lügenhandwerks wegen, verächtlich gemacht wird, ist dem Uebel nicht ganz abgeholfen. Der Zuschauer ist zu lange amüsirt, schon zu sehr zum Lachen gestimmt worden, um eine ernsthafte Reflexion machen zu können; hat das Ding zu lange nur von einer lächerlichen Seite angesehn, um

gen des Lügners amüsirt habe? Nun hof ich und wünsch ich, daß dies Wolgefallen, dies Amüsiren weiter keinen Einflus auf das Herz des jungen Menschen gehabt habe: aber daß es einen solchen haben konnte, das ist doch klar, denk ich. — — Uebrigens mus man einem Wiener jungen Menschen, der vieleicht noch dazu — wie ich aus einigen seiner Kritiken über die Schauspieler zu schliessen Ursach habe — ein sogenannter schöner Geist war, den Ausdruk: „ er lügt wie ein Engel „ der freilich ein wenig widersinnig und ungereimt ist, nicht übel deuten. Man darf nur ein paar Jahr in Wien gelebt haben, um sich zu überzeugen, daß nicht leicht etwas zu ungereimt sein kann, was nicht in die Feder oder in den Mund eines solchen sogenannten Wiener schönen Geistes schon gekommen wäre, oder noch kommen sollte; wie denn das ihre Skriblereien und kritischen Kruditäten wider Männer, denen die Oesterreichische Litteratur ganz allein ihre blühende Gestalt zu danken hat, mit denen ein lesendes Publikum Tag vor Tag heimgesucht wird, sattsam und zur Gnüge beweisen.

um eine andere daran zu finden, und der Eindruk, der durch diese Verachtung etwa hervorgebracht werden kann, ist zu leicht, um ein Gegengift wider den stärkeren Appetit zur Sünde zu werden.

Ich kann es daher für nichts anders, als einen unglüklichen Einfall halten, daß es jemals einem dramatischen Dichter eingekommen ist, so ernsthafte Laster, als Lügen und Spiel sind, zum Gegenstand der Komödie zu machen, und durch Bonmots fällen zu wollen. Und wenn sie zum Teil nicht einmal diese Absicht gehabt haben, wenn sie nur blos amüsiren wollten: so ist der Einfall noch unseliger; denn abscheulicher kann der Mensch den Menschen wol nicht amüsiren, als durch das Laster.

So gewis es also allen diesen Lügnern nicht an grossen Schönheiten felt: so leid tut es mir nur diese Schönheiten, weil sie unglüklicherweise auf einem unrechten Flek stehen, unglüklicherweise zu einem Süjet aufgeboten sind, das nie der Gegenstand der Nachamung des komischen Dichters hätte sein sollen: weil den Vernünftigen so ein Süjet gar nicht amüsiren kann, und der, der amüsirt wird, zu seinem Schaden amüsirt wird.

Was für ein Feld hingegen für den Dichter in Diderots Manier, oder dem tragischen Dichter biettet der Lügner nicht dar! Was für ein wichtiges Stük für die Menschheit kann der Lügner werden, wenn sich das ernsthafte Drama, oder das Trauerspiel mit ihm beschäftigt!

Nur in dieser Gattung des Drama kann der Lügner als warnendes Beispiel aufgestellt, nur hier dies Laster in seiner ganzen Schändlichkeit entwikkelt, nur hier die Schande, mit der es brandmarkt, der schädliche Einflus, den es auf Glük und Leben hat, in seiner ganzen Wichtigkeit, in seinem ganzen Ernst entfaltet werden. Nur hier kann es der Dichter ganz von der Verachtungswerten, tief herabwürdigenden Seite zeigen, die es hat; nur hier kann er es anschauend machen: auf was für schwachen Stüzzen Wol und Glük der menschlichen Gesellschaft ruht, wenn nicht Warheit das erste Grundgesez ihrer Glieder ist; nur hier läst es sich klar und hell dartun, zu was für Familienzerrüttungen, zu was für gänzlichen Umkerungen menschlicher Ordnung und Sitte dieser Hang zu Lügen Gelegenheit geben kann. Und nur so kann der Lügner ein interessantes Gemälde für die Menschheit werden, nur so das Drama den Lügner von seinem eignen Gemälde sich verächtlich und schaudernd wegwenden machen, und jeden, den seine Ehre und sein Glük interessirt, ein Laster vermeiden leren, das ihn so unausbleiblich um beides bringen kann.

Ich wenigsten, wenn ich einen Lügner machen sollte, würde ihn nur ganz allein von dieser Seite nemen; würde in ihm das Beispiel eines Menschen aufstellen, der in seiner Jugend, zum Zeitvertreib, aus Schäkerei und Laune, gelogen, den man, des Wizzes und der Feinheit wegen, mit denen er

sei-

seine Märchen ersonnen, und der Warscheinlichkeit wegen, mit der er sie aufgestuzt, oft belacht, oft bewundert hätte; der nun diesen Beifall, diese Bewunderung öfter zu erhalten, öfter ersonnen, öfter gelogen, und das so oft und so lang getrieben hätte, bis es ihm zur Natur geworden, bis er am Ende nicht mehr im Stande wäre, irgend eine Warheit ohne Zusaz zu sagen; bis er am Ende selbst nicht mehr wüste, wenn er lüge. Ich würde eine von diesen Lügen eine wichtige Sache seyn, oder eine wichtige Sache betreffen lassen; würde ihn, dieser Lüge wegen, in eine wichtige Verlegenheit kommen lassen; würde ihn, sich aus dieser wichtigen Verlegenheit zu retten, drängen, noch grössere Lügen zu sagen, die ihn immer tiefer und tiefer verwikkelten, bis er endlich dahin gedrängt und hingerissen würde, wo Verlust seiner Ehre, seines Glüks, seiner Freunde, seines Vermögens, wo unauslöschliche Schande, tiefes, unsägliches Elend, ein Labirint vor ihm ausbreiteten, dem zu entgehen er entweder gar keine, oder doch wenigsten nur eine sehr schwache Aussicht hätte.

Unstreitig ist so eine Idee leichter angegeben, als ausgefürt. Wenigsten hab ich — so voll auch schon seit langer Zeit meine Seele von dieser Idee ist — bis jezt noch nicht den Mut gehabt, Hand an das Werk zu legen; und das, weil ich gern — nach so manchem nur leidlichem Stük — endlich einmal etwas hervorbringen möchte, das mehr als

nur leidlich wäre. Von ganzem Herzen wünscht ich, von diesem Selbstgefül dem grösten Teil unsrer Schreibeseligen Teaterskribenten etwas abgeben zu können, damit nicht unglüklicherweise meine mitgeteilte Idee irgend einem Teatralfuscher, dem etwa das Gelüst, eine dritte Einname zu verdienen, einkömmt, Gelegenheit zu einem schlechten Teaterstük mehr giebt. Eine Sünde, die ich um keinen Preis auf mir haben möchte.

So eben fällt mir noch ein Französischer Lügner vom Destouches *) in die Hände. Da sein Plan aber von den Planen der bisherigen gänzlich abweicht, und ich mich überdem schon mehr als zu viel bei dieser Materie aufgehalten habe: so will ich seine Zergliederung und die Kritik darüber auf ein andermal versparen.

XIV.

*) l'Archimenteur, ou le vieux fou dupé.

XXIV.

Der Furchtsame.

Lustspiel

von Hafner.

Die neuliche Vorstellung des Furchtsamen von der Müllerschen Teatralpflanzschule, hat mich auf das Talent eines alten, um Wien sehr verdienten komischen Teatralschriftstellers wieder aufmerksam gemacht, von dem ich schon, eh ich nach Wien kam, keinen gemeinen Begrif hatte. Seit ich zu Wien lebe, und Wiener Ton und Wiener Sitten studire, find ich mehr Ursach, als jemals, diesen Schriftsteller für einen Mann von seltnem Beobachtungsgeist, für einen Mann von vielem Genie zu halten. Ich sehe sich hier eine Menge Nasen rümpfen: Hafner ein Genie? Ja meine Herren Nasenrümpfer samt und sonders, das war er gewis; und Sie — so viel ich aus Ihrem Nasenrümpfen phisiognomisch raten kann — wären gewis nicht im Stande nur eine halbe komische Szene zu denken, wie sie Hafner zu Duzzenden niedergeschrieben hat. Es ist ärgerlich, ältere Schriftsteller, die für ihre Zeiten wirklich viel leisteten, weil sie auch die Feler ihrer Zeiten in ihre Werke übertrugen, auch wol übertragen musten, von neuern Schriftstellern verkannt zu sehen, die, troz den aufgeklärten Zeiten, nicht um ein Haar mehr, ja oft nicht einmal so viel geleistet

stet haben; und das ist doch das Verhältnis der neuern Wiener dramatischen Schriftsteller zu Hafner ganz klar. Was für ein Stük ich auch immer von Hafners Stükken aufschlage, so find ich überall Bild der Sitten, überall Bild der Welt. Freilich nur der Wiener Sitten, freilich nur der Wiener Welt; aber ist denn das ein Feler? War es Hafnern zu verdenken, daß er lieber eine Welt schildern wollte, die ihm am nächsten lag, die er am meisten kannte? daß er lieber aus dieser Schazgrube von Lächerlichkeiten, Vorurteilen und Unsinn, den Stof zu seinen Schauspielen schöpfen wollte, als aus einer andern, die ihm nicht diesen Reichtum anbot? War es nicht vielmehr seine Pflicht, die Torheiten seiner Nazion zuerst anzugreifen?

Ehre für ihn, daß er es tat; daß er der erste war, der in Wien die filosofische Absicht des Drama anerkannte; der die Komödie, die bisher nur Affengaukelei und Schaamloses Paskwill war, zur Beschämung der Vorurteile seiner Nazion anwante; der erste war, der mit nicht leichter Geisel den kindischen Aberglauben, die weibische Furcht *), den strozzenden Hochmut der Bürgerweiber, die Edeldamen sein wollten **), den bis zur Raserei getriebenen Geschmak am wälschen Unsinn ***) und die

*) Im Furchtsamen.

**) In der bürgerlichen Dame.

***) Im Hausregenten.

die Ungereimtheit der damaligen Heldentragödien *) züchtigte!

Was besonders Hafners guten Kopf verrät, was besonders seine satirische Gemälde anziehend und bitter machte, war, daß sie nicht um ein Haar übertrieben, daß sie ganz und gar das Bild der Torheiten der Nazion, daß sie nicht die Kopieen eines Originals, über das sich die Menge, die es nichts anging, hätte lustig machen können, sondern die Kopieen von ein Paar Duzzend Originalen waren, die mitten unter den lachenden Zuschauern sich in diesem Bilde erkannten, und ihre Torheiten auszischen sahen. Wie geschikt wuste er nicht gerade die lächerlichste Seite des Vorurteils, das er bekämpfen wollte, aufzudekken? Kann man weibische Furcht lächerlicher, mehr in ihrer ganzen Abgeschmaktheit zeigen, als sie Hafner in seinem Herren von Hasenkopf gezeigt hat? Und ist in diesem ganzen Gemälde der Furcht und des Zagens vor Trutendrükken **), Käuzgengeschrei und Gepolter wol ein Zug übertrieben? ist irgend ein Zug darin, der damals nicht ganz in Wien zu Hause gewesen wäre?

Was rümpft man denn nun die Nase so verächtlich über diesen Furchtsamen, und über alles, was

*) In Evakatel und Schnudi, einer wizzige Parodie der damaligen Heldentragödien.

**) Die Trut ist im Oesterreichschen, was der Alp in Ober- und Niedersachsen ist.

was Hafner gemacht hat? Warum zukt man die Achsel so hochmütig über ihn und spricht von seinem unläugbaren Genie für die Komödie so äuserst übermütig gleichgültig? Seine Schilderungen, sagt man, sind zu platt, zu pöbelhaft; sie verraten so wenig Geschmak; sein Dialog ist so schleppend, und langweilig. Ich antworte ungern auf diese Beschuldigungen: meine Antwort kann so leicht bitter scheinen, und doch kann ich, Hafnern Gerechtigkeit wiederfaren zu lassen, nicht anders als antworten. Man schilt seine Schilderungen pöbelhaft. Alles kömmt bei diesem Vorwurf darauf an: hat Hafner damalige Wiener Sitten, Wiener Leben, Wiener Torheiten geschildert? ist das Gemälde, was er aufstellt, wirklich treues Bild dessen, was er sahe? Gesteht man das zu, wie's dann ganz Wien zugesteht, so frag ich wieder: was will man denn also von Hafner? was tadelt man ihn denn, daß er schilderte, was er sahe? wie konnt er feinere Sitten malen, wenn er keine feinere sahe? Wenn er das strozzende Bürgerweib mit dem linken Air einer Edeldame lächerlich machen wollte, muste er es nicht in der ganzen pöbelhaften Gestalt darstellen, in der es existirte; must er nicht seine Kopieen der beobachteten Originale mit allen den Sitten zeigen, mit denen er sie sahe? und wenn diese Sitten pöbelhaft waren, war das Hafners Schuld? Man wende mir nicht ein, daß Hafner nicht diese Sitten zum Gegenstand seiner Nachamung

hät-

hätte wälen, daß er die Sitten der höheren Stände hätte wälen sollen. Ich könnte diesem Einwurf sehr leicht mit einer Frage entgegenkommen, die ich aber lieber unterdrükken will, weil sie in dem Munde eines Fremden wirklich für bitter gelten könnte; aber das darf ich wenigsten darauf antworten: wenn nun Hafner mit diesen höhern Ständen nichts zu tun haben wollte, wenn er nun ganz allein zum Volksdichter in sich Beruf fülte, wenn nun ganz allein die Züchtigung der Torheiten des Volks sein Augenmerk war: must er denn da diesem Volk seine Torheiten und Sitten nicht geben, wie sie vor ihm lagen?

Seine Schilderungen, sagt man ferner, verraten so wenig Geschmak. Doch wol immer Geschmak genug, für die Zeiten, in denen er schrieb? wuste denn wol, vor Sonnenfels rümlichen Bemühungen um die Teutsche Litteratur, der gröste Haufen in Wien, wie Geschmak aussieht? Hafner hatte freilich nicht viel von dem, was man Geschmak nennt; aber von wem hätt er ihn denn auch lernen, nach welchem Muster hätt er sich denn auch bilden sollen, um ihn zu bekommen? und je weniger eigentlichen Geschmak Hafner hatte, destomehr Kompliment für sein Talent, daß er es, ohne diesen Geschmak, so weit brachte, als er es gebracht hat. Warhaftig es ist mehr als lächerlich, einen Schriftsteller nach den Regeln des Geschmaks richten wollen, die zu

den

den Zeiten, in denen er schrieb, für ihn noch gar nicht da waren. Aus dem eben, was Hafner geleistet, läst sich sicher vermuten, daß, wenn er jezt schriebe, er ganz andere Sitten, und mit ganz anderm Geschmak schildern würde, als er damals schilderte.

Sein Dialog ist schleppend, und langweilig; Wahr! und, es zu fülen, brauchts eben des Scharfsinns nicht viel; aber es braucht auch nicht viel Scharfsinn, einzusehn, daß das bei ihm nicht anders sein konnte. Zu einer Zeit, wo die Schriftsteller überhaupt noch keine Sprache hatten, sich noch gar nicht auszudrükken wusten; wo man nun vollends für dramatischen Dialog noch gar keinen Sinn hatte; wo das, was man Konversazionston heist, gar noch nicht existirte; wo hätte denn da Hafner Sprache studiren, wo, von wem den Dialog runden, feilen, und bilden lernen sollen? Und wenn er das nun nicht konnte; wenn er dazu nun nicht die geringste Gelegenheit fand: muste da sein Dialog nicht ganz natürlich werden, was er an vielen Stellen geworden ist, schleppend und langweilig?

Man sieht hieraus klar, daß diese Beschuldigungen Hafnern entweder gar nicht, oder nur halb treffen, und daß man, nach dem Zeitpunkt, in dem er schrieb, eher ihn bewundern, daß er nicht mehr Feler hat, als ihn tadeln mus, daß er die

hat,

hat, die ihm in der Tat nicht abgeläugnet werden können.

Und weil man denn doch diesen Hafner so sehr im Nichts sieht, weil man ihn denn doch hier so äuserst mitleidig beachselzukt: so nenne man mir doch einen von diesen neuern so bewunderten Wiener komischen Teatralschriftstellern, der — ich neme Heufeld aus, der für die Lokalsatire gleichfals kein gemeines Talent hat — es diesem Hafner im Beobachtungsgeist, in treuer Schilderung der Sitten, in Anlegung wahrer komischen Situazionen und Szenen, in Originallaune und eignen Erfindungen gleich täte? der sich nur unterstehen dürfte, sich in dieser Absicht mit diesem berümpften und beachselzukten Hafner zu messen? der nicht troz unserer aufgeklärteren, an vortreflichen Mustern reichhaltigern Teatralepoche, oft eben so platte, eben so gemeine Sitten schilderte, als jener? nicht oft eben so Kraft- und Saftlos dialogirte wie er? nicht noch weit öfter bis zum Ekel langweilig würde, wie Hafner? Oder meint man wirklich, daß nur diese neueren Stükke, Kraftvollere, Saftvollere Stükke sind, als die Hafnerischen? oder daß in ihnen feinere Züge, Geschmakvollere Szenen seien, als im Furchtsamen, oder in der bürgerlichen Dame? Ich weis nicht, was ich von dem Manne urteilen müste, der das glaubte; aber das weis ich, daß ich um alles in der Welt seinen Kopf nicht haben möchte. Man

be-

beweise mir, wenn man es kann, von einem dieser Hafnerischen Stükke, daß es geradezu elend und unausstehlich schlecht sei: es soll jedem schwer werden! Aber, daß der verlarvte Filosof, die Schwiegermutter, die Indianische Witwe, und Peter Zapfel geradezu elende und unausstehlich schlechte Stükke sind, das zu beweisen, wird gewis keinem schwer werden.

Ueberhaupt ist es eine sonderbare Erfarung, die ich hier in Wien gemacht habe, daß man alles Vortrefliche, so gern und so viel man kann, unterdrükt; daß man ältere Schriftsteller von unläugbarem Verdienst, von jüngern Schriftstellern, ohne den mindesten Anspruch auf Verdienst mit einer Verächtlichkeit, mit einer Undankbarkeit behandeln sieht, die jedem, der sich deren schuldig macht, zu nichts anderm, als zur äusersten Schande gereichen kann; daß Dummheit und Kabbale von jeher jedem Schritt zur Aufklärung, zur Berichtigung der Wissenschaften, zur Befestigung der gesunden Vernunft die äusersten Hindernisse im Weg gelegt; sich von jeher, besonders von Seiten des Teaters, der gesunden Kritik, ja nur dem mindesten Schein davon — ist nicht Sonnenfels Beweis genug? — aus allen Kräften widersezt haben! Gewis würde man auch mir, der ich, mein Scherflein zur gesunderen Kritik des Teaters beizutragen, mich bemühe, schon längst das Handwerk zu legen gesucht

ha=

haben: wenn nicht der Kaiserliche Adler mich dekte, wenn ich nicht mit des freimütigen Josephs Willen und Genemigung schriebe, wie ich schreibe. Wol mir, und wol allen, denen Aufklärung und Warheit lieb ist, daß Joseph so denkt, und so segnet! daß Warheit freimütig gesagt, und geschrieben werden, Kabbale und Unwissenheit entlarvt, und jedem Tier mit langen Ohren seine Löwenhaut abgerissen, und es so in seiner wahren Gestalt gezeigt werden darf!

Schmerzen mus es indes jeden Biedermann, wenn diese schäzbare, Gnadenvolle Erlaubnis, freimütig zu schreiben, freimütig zu urteilen, von müssigen Skriblern frevelhaft entweiht, und Kritik zum Pranger für die würdigen Männer der Nazion gemacht wird; wenn Sonnenfels und Wurz und andere würdige Schriftsteller das Gespötte hirnloser Knaben und jämmerlicher Seichtlinge werden!

Kann man es ohne Unwillen mit ansehen, wenn man einem Manne, wie Sonnenfels, Skribler Sachen vordoziren sieht, die sie vor einem oder ein paar Jahren in seinen Kollegiis erst von ihm gelernt haben; ohne den sie sich nicht einmal so schief und platt auszudrükken wüsten, als sie sich ausdrükken; wenn man einen Mann, den ganz Teutschland ert und schäzt von Schriftstellerchen auszischen sieht, deren Namen zehn Meilen von Wien keine Zunge mehr nennt; von deren Existenz selbst in Wien der gröste Haufen kein Wort weis?

Was wären sie doch alle ohne diesen Mann, der Mut genug hatte, mitten unter einen Schwall von Vorurteilen hervor zu treten, und der gesunden Vernunft vor allem Volk zu opfern? was wären sie doch alle ohne ihn? Alles, was sie sind, sind sie durch ihn; er hat die Ban gebrochen, auf der sie denken und sich ausdrükken gelernt haben; und er gerade ist es, aus dem sie ein öffentliches Gaukelspiel zu machen die Frechheit gehabt haben, und noch haben.

Warlich — ob ich gleich kein Wiener bin — ich danke dem Himmel, daß die Sünde, an diesem Frevel Teil genommen, oder dazu geschwiegen zu haben, nicht meine Sünde ist. Lieber will ich es ganz am unrechten Ort, als gar nicht zu erkennen gegeben haben, wie sehr ich dieses unedle Verfaren verachte; wie sehr sich alle die, die jemals an Sonnenfels Entweihung Teil namen, auf immer in den Herzen aller Edlen gebrandmarkt, und einen Schandflek auf sich geladen haben, den sie nimmer abwischen werden, und daß ich alles in der Welt lieber, als einer von ihnen sein möchte.

Ich kenne den Herren von Sonnenfels nicht von Person, habe auch nie seine Bekanntschaft gesucht — und das aus keinem Mangel an Achtung — sondern aus dem einzigen Grunde, weil ich nie irgend einem Mann, auch dem Verdientesten nicht, meine Bekanntschaft aufdringe; weil

ich, wie Odoardo Galotti, glaube, daß der, der mich braucht, mich rufen lassen wird. Aber, um so reiner, um so unparteiischer ist dies Bekenntnis, und um so Absichtloser kann der Herr von Sonnenfels die Versicherung meiner Hochachtung aufnemen, die ich ihm, als ein Fremder, hiermit öfentlich zolle, indes ein Teil seiner Landsleute ihn verkennt und herabwürdiget, und durch diese Verkennung und Herabwürdigung sich auf immer ein Denkmal der Schande erbauet.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Inhalt des zweiten Bandes.

Erstes Stük.

Pag.

XII. The Tragedy of Macbeth by Shakespear.

Shakespears einzelne Verstossungen wider Natur und Warheit sind mehr Feler seines Zeitalters als seines Genies. 309

Unterschied zwischen einer Uebersezzung Shakespears für den Leser und einer Uebersezzung Shakespears für den Zuschauer. 311

Schwierigkeiten der Uebersezzung Shakespears für die Büne. 312

Vorzügliche Schwierigkeiten bei der Bearbeitung Makbets zum Behuf des teutschen Teaters.

Ursachen, warum dies so vorzügliche Trauerspiel Shakespears auf unsern Teatern so wenig Glük gemacht hat. 313

Von den Heksenszenen in diesem Trauerspiel, warum sie auf uns nicht wirken, und wie sie sich wirksamer machen liessen? 314

Proben von der Bearbeitung dieser Heksenszenen nach der Idee des Dramaturgen. 317

Be-

Behandlung dieser Szenen von Seiten des Schauspielers im Kostume und Vortrag. 331

Vorläufige Bemerkungen über das grosse Gemälde des Ehrgeizes, das Shakespear im Karakter des Makbets aufgestellt hat. 333

XIII. Olivie, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Brandes. 335

Brandes vorzügliche Verdienste um unser Teater.

Daß das feinere Lustspiel und das ernsthafte Drama seine eigentümliche Sphäre sei, das Trauerspiel hingegen und die Posse ihm weniger glükke,

Gründe davon.

Beurteilung der Olivie. 338

Abscheulichkeit des Karakters der Bardonia und ihrer Helfershelfer. 339

Wodurch Bardonla mit allen ihren Lastern und Greueln hätte unsres Mitleids wert können gemacht werden.

Tadel der Intrigue mit der verkleideten Laura, Leonzios Eifersucht zu erregen. 342

Vorschlag einer andern Behandlung.

Pag.
Leonzios Karakter ist zwar Warheit, aber er deklamirt mehr Eifersucht, und fült sie weniger. 346
Wodurch uns Oliviens Karakter so interessant wird.
Tadel des vielen Geschwäzzes der Bardonia, und ihrer öfter wiederholten Versuche zu morden. 348

XIV. Der Dichterling, oder: Solche Insekten giebts die Menge! ein Lustspiel in einem Aufzuge, von einem Wiener Autor. 349
Werke der Anfänger — wenn sie auch schlecht sind — müssen nicht ausgezischt werden. Man mus einen Unterschied machen zwischen dem beharrlichen schlechten Autor, und dem debütirenden.
Modeton unsrer heutigen Kunstrichter. 350
Ueber die Wiener Kunstrichterchen.
Beurteilung des Dichterlings. 352
Ueber die Empfindungen im Teater, ein Wiener Teatralwochenblatt. 353
Kritik ist kein Paskwill; der Schriftsteller, nicht der Mensch ist ihr Gegenstand.

Pag.
XV. Emilia Galotti, Trauerspiel in fünf Aufzügen von Lessing. 358
Einige Erinnerungen gegen Lessing aus den Briefen über Emilia Galotti in Engels Filosofen für die Welt. 361
Erinnerungen des Dramaturgen gegen diese Erinnerungen.
Lächerliche Kritik eines Manheimer Dramaturgen über das nemliche Stük. 374
Beweis ihrer Seichtheit.
Einige Züge zu Lessings Karakteristik als Schriftsteller. Sein Ehrenmal. 381

XVI. Gianette Montaldi, Trauerspiel in fünf Aufzügen. 385
Weitläufige Zergliederung der Feler dieses Stüks. Daß es Torheit sei, schon im neunzenten Jahre fürs Teater schreiben wollen. Es gehört nur Dummheit und Bosheit dazu: den ältern Schriftsteller nach Werken seiner Jugend beurteilen. Ein paar Worte von Nachdruk, an die Wespen im Publikum, in deren Nest die Warheitsliebe des Dramaturgen herumgestört hat. 392

Zweites Stük.

Pag.

XVII. Emilia Galotti, Trauerspiel von Lessing, Fortsezzung. 403

Ueber die ungeschikte Verwechslung des Karakters des Odoardo Galotti mit den Karakteren des Hartlei in der Eugenie und des Obersten Freienhof in Grosmans Henriette von den meisten Schauspielern. 405

Entwiklung des Unterschiedes in diesen drei Karakteren.

Nähere Zergliederung des Karakters des Odoardo Galotti. 409

Ekhofs Ehrenmal. 419

Karakteristik der Klaudia Galotti, und die Bestimmung der Eitelkeit in ihrem Karakter. Die Starkin als Klaudia — Ihr Ehrenmal. 423

XVIII. Die dürftige Familie, Schauspiel in drei Aufzügen, von Mercier. 432

Gutes und Böses der Mercierschen Schauspiele.

Anwendung der gerügten Feler auf die dürftige Familie. 435

Ueber das Vorlesen des Testaments von dem Notarius, und den Schwierigkeiten des Schauspielers dabei. 439
Seewalds und Lotchens Karakter.

XIX. Geschwind, eh es Jemand erfärt, Lustspiel in drei Aufzügen nach Goldoni, von Bok. 444
Wert der Bokkischen Bearbeitungen für unser Teater.
Kleine Untugenden, die ihm noch ankleben.
Treflichkeit der gegenwärtigen Bearbeitung. 448
Dreifacher Gesichtspunkt, aus dem drei verschiedene Schauspieler den Karakter des Hieronimus Billerbek gespielt haben. 449
Bestimmung des wahren Hieronimus.
Ueber den Karakter der Philippine Gröbnig. 452
Das Publikum als der Verderber seiner Schauspieler. 453
Die Schauspieler selbst als Verderber des guten Geschmaks. 454

XX. Laura Rosetti, Schauspiel mit Gesang in drei Aufzügen, von d'Arien. 457
Verderblicher Einflus der wälschen Opera

Pag.
Buffa auf den guten Geschmak des Publikums.
Warum die Philidore, Montsigny, Gretry, Bendae, die Sedaine, Marmontel und Gotter sich so oft vom wälschen Unsinn auf unsern Bünen müssen verdrängen lassen?
Beurteilung der Laura Rosetti. 462
Beweis, daß die meisten Feler dieses Schauspiels aus der Unreife des Plans entstanden sind.
Empfelung der Andreeschen Musik zu diesem Schauspiel. 475

XXI. Der seltne Freier, Lustspiel in drei Aufzügen, von Gernevalde. 477
Ursachen des gesunknen Geschmaks im Publikum an dem feinern Lustspiel.
Schädliche Folgen davon auf Dichter, Schauspieler, und Publikum.
Kurzer Auszug dieses Lustspiels. 481
Beurteilung desselben. 484
Lob der Uebersezzuug. 486
Lob der Auffürung. 487

Drit-

Drittes Stük.

Pag.

XXII. The Tradedy of Macbeth Fortsezzung. 491

Shakespears Schauspiele sind nicht Gemälde einzeler Situazionen, es sind Gemälde des ganzen Leben des Menschen.

Sie sind nicht einzele Auftritte der Leidenschaft, sie sind das ganze Menschenalter derselben.

Ein solches historisches Gemälde der Leidenschaft des Ehrgeizes von seiner Geburt an bis zu seinem Tode, ist Makbet.

Darstellung dieses Gemäldes in der Entwiklung des Karakters des Makbets für Dichter und Schauspieler.

Beurteilung des Wiener Makbets. 530

XXIII. Warheit ist gut Ding! Lustspiel in fünf Aufzügen, nach Goldoni, von Schletter. 538

Goldonis Verdienste als dramatischer Dichter.

Nachricht von dem Spanischen Lügner des Don Juan, d'Alcaron. 540

Korneillens Lügner im Auszug. 542

Szene aus ihm. 550

Be=

Pag.
Beurteilung desselben. 555
Steelens Lügner im Auszug. 560
Szene aus ihm. 565
Beurteilung desselben. 569
Goldonis Lügner skizzirt. 575
Szene aus ihm. 580
Beurteilung desselben. 585
Beurteilung der Schletterschen Bearbeitung des Goldonischen Lügners. 590
Unterschied der von Seiten des Schauspielers in der Behandlung des Goldonischen und Schletterschen Lügners beobachtet werden mus. 597
Untauglichkeit des Lügners, als Süjet für die Komödie. 601
Nur das ernsthafte Drama, nur das Trauerspiel dürfen sich mit der Besserung des Lasters beschäftigen.
Idee zu einem Lügner für diese Gattung des Schauspiels. 606

XXIV. Der Furchtsame Lustspiel von Hafner. 609
Hafners Komödien sind gerades Bild der Welt und der Sitten, die er sahe. Er
war

Pag.
war der erste in Wien, der die filosofische Absicht des Drama erkannte, und die Komödie zur Geissel der Torheiten seiner Nazion machte. 610
Antwort auf die Beschuldigungen, denen Hafner meistenteils ausgesezt ist. 611
Verhältnis der neuern Wiener komischen Teatralschriftsteller zu Hafner. 615
Einige besondere Erfarungen, das Litteraturwesen zu Wien betreffend, die der Dramaturg gemacht hat. 616
Zeugnis der Hochachtung des Dramaturgen an den Herrn von Sonnenfels. 617

Bayerische
Staatsbibliothek
München

(1-4) XXX VII.83
V. 84
VII. 84
VII. 85
VI. 86
XII. 86
IX. 87
IV. 89
VII. 91
X. 93

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schink, Johann Friedrich, / Gotter, ... / Kauperz, Johann Veit

Dramaturgische Fragmente

Bd.: 2

Graz 1781

P.o.germ. 1290-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10119435-5
VD18 80427286